

EL CULTURAL

www.elcultural.es

3-9 de septiembre de 2010



Entrevistas
García-Alix
Jane Campion
Aída Gómez

Arte
Fuller según
Foster

Música
Comienza la
era Mortier

Vargás Llosa

Nos habla de *El sueño del celta*,
su nueva novela: "El Congo no
se ha recuperado todavía
del genocidio de Leopoldo II"



EL  MUNDO

+ más preparados que nunca



Analista medioambiental

- + Electricista
- + Cocinero
- + Estilista
- + Gestor de nóminas
- + Auxiliar de laboratorio
- + Analista de sistemas informáticos
- + Ayudante de geriatría
- + Gestión de personal
- + Mecánico
- + Maquetista de artes gráficas
- + Instalador de gas

Y muchos cursos más.

FORMACIÓN PARA EL EMPLEO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

14.000

CURSOS

200.000

PLAZAS

230 MILLONES DE EUROS

INVERTIDOS EN FORMACIÓN

para mejorar tus oportunidades de acceso al mercado laboral o mejorar en tu trabajo.

Infórmate en:

www.madrid.org
oficinas de empleo



MINISTERIO
DE TRABAJO
E INMIGRACIÓN

SERVICIO PÚBLICO
DE EMPLEO ESTATAL



UNIÓN EUROPEA
FONDO SOCIAL EUROPEO
INVIERTE EN TU FUTURO



La Suma de Todos



Comunidad de Madrid

www.madrid.org



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Lecturas de verano, 4

Me han desilusionado los poemas de Martin Heidegger, traducidos con nervio literario por Alberto Ciria. El autor de *Ser y tiempo* figura a la cabeza de la filosofía del siglo XX. La calidad y la profundidad de su obra ontológica no admite discusión. Pero me parece un poeta mediocre. Ni sus poemas de juventud ni sus pensamientos poéticos posteriores son gran cosa. Rubén Darío decía que un buen verso resume en dos líneas un libro de filosofía de mil páginas. Y no le faltaba razón. Él lo consiguió en *Lo fatal*. Heidegger necesita el libro extenso para intentar la explicación de adónde vamos o de dónde venimos. Es un filósofo, no un poeta.

Saludé a Bertrand Russell, allá por los años sesenta del siglo pasado, en un hotel londinense, cuando le contraté artículos para el dominical del ABC verdadero. Recuerdo aquella conversación como si se acabara de producir. Era un anciano lúcido. He releído ahora en la calma del estiaje *Por qué no soy cristiano*, la traducción de Josefina Martínez Alinani, revisada por Ja-

vier Lacruz. No coincido con muchas de las afirmaciones de Bertrand Russell pero me parece obligado subrayar la claridad de sus ideas y la sinceridad con que las expresa. Se trata de un libro imprescindible. Su lectura me ha producido ahora tanta satisfacción y reflexión como la primera vez cuando leí el ensayo provocador en los años cincuenta del siglo pasado.

Luis Alberto de Cuenca es uno de los poetas grandes de la lírica actual. Respaldado por una formidable cultura, el poeta recoge en *El reino blanco* cerca de un centenar de poemas en los que se enciende la sensibilidad intimista, desde el alma de las cosas del verso largo hasta el fulgor del haiku japonés. Luis García Montero ha cuidado la edición en la Colección Palabra de Honor, tras la cual está el gran Chus Visor.

Begoña Aranguren, que es una de las mujeres más inteligentes que he conocido a lo largo de mi vida profesional, ha novelado los amores prohibidos de Alfonso XIII, zarandeados por el telón de fondo de la Reina Victoria. La arquitectura literaria


de *El amor del Rey* es sólida pero sobresale la recreación del clima de aquella España dorada, de aquella Corte corrupta, anticipadora del derrumbamiento de la Corona, de aquella tórpida aristocracia que rodeaba y condicionaba al Monarca. Escrita en primera persona, la novela se ilumina a ráfagas de sagacidad psicológica y de conocimiento profundo de la condición humana.

Con una escritura a veces deslumbrante, enriquecida por el vocabulario rural, Abel Hernández pone un espejo delante del campo entumecido de los años cuarenta y retrata una sociedad vital en la que desarrolló su infancia y adolescencia. El autor de *El caballo de cartón* ha escrito un excelente libro de memorias, aleccionador en muchos aspectos, sobre todo por el recuerdo de una época que se fue para siempre pero que exige la reflexión de aquellos que ahora lo tienen todo frente a los que no tuvieron de nada, salvo la ilusión de construir una España mejor.

Manuel Piedrahita es uno de los profesionales más sólidos que ha dado el perio-

dismo español en las últimas décadas. Para cualquiera que aspire a tener una idea clara del papel de la televisión en España, la lectura de *TVE en la encrucijada* resultará imprescindible. Piedrahita hace una sagaz reflexión de lo que significa o debe significar una televisión pública y de los graves errores que se han cometido hasta situarla en las fronteras de la incertidumbre sobre su futuro.

Con *A contracorriente* Jean Daniel pone de relieve la dimensión de Albert Camus en el mundo del periodismo. Se trata de un ensayo muy lúcido. El periodismo es una ciencia de la información. También un género literario, como la novela, la poesía o el teatro. Aun más, si en España el género literario predominante fue la poesía en el siglo XVI, el teatro en el XVII, el ensayo en el XVIII, la novela en el XIX, habrá que convenir que el periodismo lo fue en el siglo XX y que una buena parte de la literatura como expresión de la belleza por medio de la palabra se hizo durante la centuria pasada en las páginas de los periódicos. ●



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: Feo. 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. Giralte-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, Rocio 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

 **Santander**

 **BBVA**



PORTADA

Mario Vargas Llosa
fotografiado por Sergio
Enriquez-Nistal.



3. PRIMERA PALABRA. *Lecturas de verano*, 4, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Vargas Llosa: “La degradación cultural nos lleva al abismo”, POR BLANCA BERASÁTEGUI.

12. Libro de la semana: *Los buenos soldados*, de David Finkel, POR FELIPE SAHAGÚN.

14. R. Piglia, *Blanco nocturno*, POR R. SENABRE.

15. A. Grandes, *Inés y la alegría*, POR S.S. VILLANUEVA.

17. E. Holding, *Miasma*, POR NADAL SUAU.

18. Joaquín Marco, *Poesía secreta*, POR T. BLESA.

19. Soyinka, *Partirás ...*, POR L. A. DE VILLENA.

20. S. Leys, *Orwell o el horror...* POR R. NARBONA.

21. M. A. Tardío y R. Villa García, *El precio de la exclusión*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO.

22. Pardo, *Nunca fue tan hermosa...*, POR M. BARRIOS.

23. H. James, *Compañeros de viaje*, POR A. BARBA.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. La genialidad de Buckminster Fuller en IvoryPress, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL.

28. Apuntes de una amistad, POR NORMAN FOSTER.

29. Nuevos realismos en el museo Reina Sofía, POR ROCÍO DE LA VILLA.

30. Entrevista a A. García-Alix, POR BEA ESPEJO.

32. Ejercicios de percusión de Abel Abidin en Salamanca, POR ELENA VOZMEDIANO.

ESCENARIOS

34. El Teatro Bolshói avala a Gérard Mortier en su debut con *Eugene Onegin*, POR B. G. ROSADO.

36. Pina Bausch baila a Gluck, POR A. REVERTER

38. Claudio Tolcachir dirige *Todos eran mis hijos*, de Miller, en el Español, POR R. ESTEBAN.

40. La Cuarta Pared, a los 25, POR L. PERALES.

CINE

42. Jane Campion nos habla de *Bright Star*, sobre la vida de John Keats, POR BEATRICE SARTORI.

44. El cine español se filtra en el Festival de Venecia, POR JUAN SARDÁ. Homenaje a Dennis Hopper, POR JORGE BERLANGA.

47. Vinterberg abandona el Dogma con *Submarino*, POR CARLOS REVIRIEGO.

CIENCIA

48. Animales a la sombra del Proyecto LUPA, POR JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO.

ULTIMA PALABRA

50. Aída Gómez lleva *Carmen* a los Teatros del Canal, POR LIZ PERALES.



Revueltas

JUAN PALOMO

Vuelvo al fin de mi agotador retiro agosteo y encuentro mi Papelera saturada de mensajes en contra de la Noche en Blanco que se celebra en Madrid el próximo 11-S. Por haber, hay incluso un manifiesto que pocos han leído y menos firmado, y cuyo origen es un colectivo o así de cinco artistas que rechazan “un modelo asociado a la idea del arte como bien de consumo rápido y al espectáculo en su sentido más perverso”. Cierto es que más de trescientas actividades en unas horas no dan para un debate cultural en condiciones, pero...¿tanto como “el sentido más perverso”? A la Noche en Blanco hay que vigilarla en todo caso por insulsa y cara, que de cara es carísima, pero ¿no habíamos quedado en que la cultura debía salir a las calles?

Se ve que desde que quinientos críticos, galeristas y artistas ingleses eligieron *Fuente*, el urinario de **Duchamp**, como la obra de arte más influyente del siglo XX, era cuestión de tiempo de que pronto no sólo se subastarán cuadros sino también retretes de creadores famosos. Los últimos, ya saben, han sido los de **Salinger** y **Lennon**, con precios de salida bien distintos: un millón de dólares el del autor de *El guardián entre el centeno*, y 1.200 euros el del músico. Símbolo de una cultura que ya no transmite valores porque apenas los tiene, se multiplican las posibilidades de los mercaderes de lo escatológico. ¿Cuánto creen que podría valer una palangana de **Cela**, o de **Joyce**?

Tras un año muy difícil para el sector, los editores andaluces no sólo han perdido las subvenciones de la Junta de **Griñán**, sino que tienen que sufrir que su nuevo director general de Innovación e Industrias Culturales, **Andrés Luque García**, les recomiende que fortalezcan “su músculo empresarial”, y que tengan “perspectiva global”, consoliden “mercados locales” y logren “un incremento de competitividad”. Como si fuese tan fácil competir con vampiros, los libros de **Larsson**, **María Dueñas** o las novedades de **Grandes** y compañía.

Comprendo que **Zapatero** no se haya ido de vacaciones. ¿Para qué, si leyendo lo que dicen que dice que ha leído, no ha debido de tener tiempo para más? Sólo el libro de **Murakami**, *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, tiene 912 páginas de buen tamaño, y *El tiempo entre costuras*, de **María Dueñas**, otras apretadas 640. Eso sí, les confieso que hubiese preferido que sus lecturas fuesen los informes del Banco de España o del Banco Central Europeo.

El santo Varis, como conocen a **Dr. Agnes Varis** en Nueva York, acaba de donar 25 millones de dólares para subvencionar las entradas de la temporada de ópera del Met, que se prepara para celebrar el 40 aniversario del debut de su director musical, **James Levine**, batiendo un récord de taquilla: más de 2 millones y medio de dólares (unas 24.000 entradas) en las primeras 24 horas de venta al público. Eso sí es melomanía y no lo nuestro, a veces tan fingido.



HARUKI MURAKAMI



CAMILO JOSÉ CELA



JAMES LEVINE



JOHN LENNON



MARÍA DUEÑAS

CTRL + ALT + SUPR
AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Sólo conocemos las cosas cuando llegamos a sus límites. Sabemos que el mar es el mar, y no una fotografía de una pecera, cuando vemos su orilla. Sabemos que el Quijote es el Quijote no por una página abierta al azar, sino porque tiene unas tapas, normalmente de sólido cartón, tipografía antigua e innecesarias letras doradas, que nos lo dicen. Una viscera humana, puesta en una mesa de operaciones, podría pasar a simple vista por la de un gorila porque falta la piel en la que reconocer el cuerpo total. Los indios navajos tienen claro que son indios navajos porque es más allá del límite de su Reserva donde pueden comprar el alcohol que en el interior de su cultura no se les permite consumir. Esta peculiaridad de los espacios también opera en el tiempo, especialmente en septiembre, que llega de pronto y sólo entonces sabes que existió una cosa llamada verano, centro de un cronómetro eternamente dominguero y ciego, sol directo a los ojos que no te permite ver más allá de esa sartén a la que llamamos agosto. Y llegan las fotografías, que a pesar de estar hechas de materia, son un recuerdo, un límite en el tiempo.

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



Arte y Tecnología

Laboratorio Gran Vía 2 julio - 6 octubre 2010

Lugar: Gran Vía, 28. Tercera planta. Acceso por Valverde, 2. 28013 Madrid

Horario: Martes a domingo, de 11-21 h / Festivos: 11-14 h / Lunes cerrado

Entrada gratuita

Reflexiones en sala con visita a la última planta del edificio Telefónica: Martes a viernes, 19 h.

(Imprescindible reservar plaza en el Tel.: 91 522 66 45)

www.fundacion.telefonica.com

Fundación Telefónica

Telefonica

Mario Vargas Llosa

Este otoño Mario Vargas Llosa publica *El sueño del celta*, novela mayor entre las suyas. El escritor recorre en ella el rastro fascinante de Roger Casement, diplomático británico, héroe de la independencia de Irlanda y testigo del horror de la colonización belga del Congo. Un personaje de novela que ha llevado a Vargas Llosa al infierno de la crueldad colonizadora y al cielo (o casi) de un hombre de leyenda. El viaje ha durado tres años y su relato es apasionante. Lo va filtrando el escritor en una larga y apacible conversación por la que se cuelan escepticismos y preocupaciones varias. Vargas Llosa avisa: “la degradación moral y cultural nos lleva al abismo”

“Detrás de la crisis financiera hay una moral degradada por la codicia. Y ésa es una forma terrible de incultura”

Roger Casement entró en la vida de Mario Vargas Llosa de una manera casual. Leía el escritor una nueva biografía de Conrad, y por ahí andaba ese tipo extraordinario y fascinante llamado Casement, que le atrapó hasta el tuétano y le ha tenido absorbido durante tres años largos. Es el protagonista absoluto de su novela *El sueño del celta* (Alfaguara) y también, claro, de nuestra conversación, una tarde de estas sofocantes, en su casa de Madrid, donde todo era, sin embargo, silencio y frescor, espacio, orden.

Que anduviera todavía suelto, sin haber sido encerrado en las páginas de un libro, un personaje como Roger Casement resulta asombroso cuando oyes a Vargas Llosa contar su peripecia vital, tan heroica y oscura

al mismo tiempo. Casement fue la primera persona que Conrad conoció en su primer viaje al Congo como capitán de un barquito contratado por la compañía del rey Leopoldo II. Se hicieron muy amigos y fue Casement, diplomático británico que llevaba años viviendo en África y conocía ya todo lo que ocurría, quien le abre los ojos a Conrad sobre el mundo que se va a encontrar. Casement desempeñó por tanto un papel fundamental en la gestación de *El corazón de las tinieblas*, como el propio Conrad reconoce en su correspondencia.

Una doble vida maravillosa

“Yo me quedé muy intrigado—dice el escritor—al ver que Casement había jugado un papel tan importante denunciando las

atrocidades que se cometían en el Congo durante la época del caucho, y que también había hecho una investigación sobre la situación de los indígenas en la Amazonía, en la misma época. Así que, sin pensar en escribir sobre él, empecé a buscar documentación y me encontré con un personaje interesantísimo, realmente novelesco, con no una sino muchas vidas, algunas de ellas oscuras, vidas que parecían poco compatibles... y de pronto ocurrió lo mismo que me ha sucedido con todo lo que he escrito: que me vi, sin haberlo previsto, trabajando en una posible novela, tomando notas, con ideas que brotaban a partir de las lecturas, de los descubrimientos del personaje, y la verdad es que ha sido una experiencia maravillosa, porque,

además, me ha llevado a mundos que desconocía casi por completo: el Congo, imagínate; Irlanda, la primera guerra mundial, los movimientos independentistas irlandeses...

Cuanto más averiguaba, más ideas le suscitaba la peripecia y el coraje desconcertante del personaje. Cuenta el escritor que Casement era también el arquetipo perfecto “para desmitificar a los héroes y describirlos en su dimensión real. Seres en los que encontramos actos heroicos y las miserias propias de un hombre que vive en una permanente contradicción personal: diplomático británico trabajando para los nacionalistas radicales irlandeses y manteniendo una doble vida también en la personal. Un hombre tremendamente generoso, y al

mismo tiempo, supongo, profundamente desgraciado, porque en el mundo puritano británico de entonces ser homosexual era un riesgo muy grande, era vivir al borde de la condena criminal”.

El caso es que Casement fue de las primeras figuras europeas que se enfrenta al colonialismo con argumentos, con razones fundadas en la experiencia directa, no en razones abstractas, morales, intelectuales... “Él vive el colonialismo –insiste Vargas–. Él va al África convencido de que el colonialismo es un movimiento benéfico para los indígenas, porque les aporta el cristianismo, les aporta la civilización, y descubre que el colonialismo es una explotación monstruosa que degrada al colonizador y al colonizado, que es un sistema profundamente destructor de la moral y de todos los valores que él admiraba. Y entonces experimenta una transformación radical, que traduce en una conducta extraordinariamente valiente, sacrificada y prolongada en el tiempo. Transformación respecto a su tradición más arraigada: enfrentarse a una Inglaterra que admiraba, a la que veía como el emblema de la civilización, y preguntarse, bueno, si realmente estoy en contra de la colonización del Congo por los belgas, ¿por qué voy a estar a favor de la colonización de Irlanda por los ingleses? Todo ello le lleva a un cambio de sí mismo tan radical, con una fuerza moral tan extraordinaria...”

Vargas Llosa termina su relato apasionado con esta frase de Bataille: “El ser humano es el abismo donde los contrarios se funden”. Yo creo –añade Var-



SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

Leopoldo II fue un verdadero genocida, quizá el primer gran genocida moderno y el Congo aún sufre las consecuencias”

gas Llosa– que es como una descripción de Casement. Todos los abismos se funden”

Tan contradictorio fue el personaje, tan dramático, que la tragedia sobrevive a su ejecución, que se llevó a cabo “sin el menor obstáculo” en la Torre de Londres en 1916. Antes, Casement fue sometido a humillaciones varias debido a “sus perversiones sexuales” y fue finalmente enterrado “sin lápida, ni cruz, ni iniciales”. Durante medio siglo le fue negada a su familia la posibilidad de darle sepultura cristiana. “Todavía hoy –dice el escritor– vas a Irlanda y la gente se pone muy incómoda con el nombre de Casement. Se le reconoce, sí, que fue una de los héroes de la Independencia, pero nadie quiere hablar de él. Prefieren mirar hacia otro lado”.

La tragedia eterna del Congo

– Después del espanto de crímenes y crueldad de los belgas durante el reinado de Leopoldo II (1835-1909), las cosas no mejoran; pasan los años, un siglo entero, y en el Congo siguen muriendo millones de personas...

– Yo creo que el Congo vive en esa tragedia permanente porque jamás se recuperó del trauma que significó el colonialismo de Leopoldo II, que fue un verdadero genocida, quizá el primer gran genocida moderno, porque concibe todo un sistema, que además está montado sobre la hipocresía, presentando la colonización belga como una empresa evangélica, civilizadora, y en realidad todo eso es una cortina de humo detrás de la cual hay una crueldad vertiginosa, y un exterminio de millones de africanos, y algo más: esa

sociedad quedó tan destruida que no tiene la posibilidad de reconstituirse, y ha fracasado una y otra vez en todos los intentos de civilización ya que las estructuras básicas del país quedaron profundamente dañadas, deshechas. El caos absoluto que es el Congo lo arrastra desde la colonización, porque ¿qué ha venido después? Guerras civiles, la dictadura de Mobutu, en la que el país sigue desangrándose, saqueado por los propios congolese.

—¿Y Leopoldo II salió impune de semejante atrocidad?

—Leopoldo II nunca pisó el Congo. Al final, y gracias a los informes y campañas, que partieron de Inglaterra y se extendieron luego por Europa, el rey tuvo que ceder el Congo al es-

tado belga, porque hasta entonces era una propiedad suya, se lo habían regalado. Es un hecho extraordinario, sí, que te da una idea de lo mucho que ha evolucionado el mundo: se reúnen catorce países en Berlín, donde no hay un solo congolés y le regalan el Congo, una extensión que es casi como toda Europa Occidental, a Leopoldo II para que lo civilice, lo cristianice, y lo abra al comercio mundial. Y el rey belga, durante más de 20 años, explota el país como un botín personal. Es una historia absolutamente increíble. Fíjate, después de todo, Leopoldo II fue considerado como el gran monarca humanitario. Increíble.

La codicia puede con todo

—Y todo ello por la codicia, la codicia humana que parece no tener límite, y que sigue, todavía hoy, siendo la causante de los grandes males del mundo.

—Digamos que la codicia robus-tece el prejuicio que hace considerar a los africanos como seres infrahumanos, como animales: la codicia está en la base del prejuicio racial, de ese sistema discriminatorio en el que el pobre congolés no tenía acceso a la educación, a un tratamiento mínimamente humano, porque era un simple objeto, un animal de carga al que se podía explotar impunemente. Pero lo que está detrás es la codicia, sí, y sin instituciones que la frenaran, que obstaculizaran el desencadenamiento de la bar-

Casement descubre que el colonialismo degrada al colonizador y al colonizado y es un sistema destructor de la moral”

barie. Ocurrió ayer y las secuelas están vivas en nuestros días...

—La humanidad va produciendo cada vez más tiranos, se dice en una de las páginas de *El sueño del celta*. Pero, sin embargo, siempre le he oído a usted mostrarse optimista con respecto a la marcha del mundo.

—Creo que sí, que vamos a mejor, pero en ese momento, en la situación política que él vive, era muy difícil ser optimista. Fíjate que él vive la experiencia atroz de la Primera Guerra mundial, que es una de las matanzas más espantosas, vive la experiencia del Congo, vive la experiencia de la Amazonía, la experiencia de Irlanda... Más bien lo extraordinario es que no se dejara abatir por esa montaña de injusticia y barbarie y que pensara que era posible actuar... El siglo XX ha sido un siglo de horror, con dos guerras mundiales en las que práctica-

mente la humanidad se desangró; hemos conocido los regímenes más ferozmente criminales de la historia, el fascismo y el comunismo; hemos vivido dictaduras como las de los países tercermundistas, y, pese a todo, el progreso es considerable.

—Bernard Shaw, lo recuerda Casement, decía que el patriotismo es una religión, un acto de fe.

—Yo creo que el patriotismo es un sentimiento positivo, en lo que tiene de adhesión a la tierra en la que naciste, a la lengua que hablas, a los usos, costumbres,

a las creencias en las que te formaste... Ahora bien, cuando el patriotismo se convierte en nacionalismo se vuelve negativo. El nacionalismo siempre es contra alguien,

contra los otros, es una manera de proclamar una diferencia que secretamente quiere decir una superioridad sobre el resto. Por eso el nacionalismo tiene siempre un carácter peligroso, divisorio y violento. Ahora bien, dentro de una situación colonial, de invasión, de explotación, es lógico que el nacionalismo asuma una valencia positiva. Pero eso sólo transitoriamente. Fíjate en lo que ocurrió en África. Los pueblos africanos tenían todo el derecho de levantarse contra los colonizadores que los explotaban. Pero ¿en qué se convierte el nacionalismo una vez que esos países alcanzan la independencia?: en un instrumento de poder sobre el cual se construyen dictaduras absolutamente corrompidas y violentas.

Habla Vargas Llosa de “los peligrosos extremos”. “Amar a tu país, sí, pero no dándole la ra-

zón cuando no la tiene. Eso es un chantaje, es el nacionalismo del chantaje. Criticar a un gobierno no es criticar a un país, muchas veces es justamente lo contrario: criticas al gobierno porque amas al país”.

—Hábleme del suyo, del Perú de hoy, con Fujimori en prisión.

—Es una cosa que me enorgullece mucho. Creo que es la primera vez en la historia del Perú que un gobierno democrático lleva a un dictador a los tribunales civiles, y lo juzga concediéndole todos los derechos de defensa, con observadores internacionales, y lo condena a 25 años de cárcel por asesino y ladrón. Y no solamente a él, por lo menos a una veintena de militares y dirigentes políticos de la dictadura. Es un ejemplo para el mundo. Ojalá todos los dictadores acabaran en la cárcel, presos, condenados por tribunales civiles. Perú está viviendo, creo, un buen momento. Desde que cayó la dictadura ha habido una continuidad política muy provechosa. El Perú podría dar el salto que ya ha dado Chile, por ejemplo: está creciendo la clase media, que es la que proporciona la estabilidad.

Pantalla y estupidez

Con Casement todavía en el corazón y en el aire que respira, Mario Vargas trabaja ya en un próximo ensayo que le aleje de la sensación de vacío. Se llamará *La civilización del espectáculo* y, aunque el título es suficientemente explícito, el escritor despliega su inmisericorde decepción contra las nuevas tecnologías, la pantalla, la tv, que según él fomentan la frivolidad, la negación del pensamiento, y nos envía a una especie de vacío animado. ¿Tanto?

—Es que no quiero que esta

tecnología acabe con la cultura que me ha formado a mí, que te ha formado a ti, que es la cultura del libro. Y ésa no es la cultura de la pantalla. Creo que la literatura que se hace para el libro es más compleja, más profunda que aquella que se va hacer para la pantalla. ¿Por qué la frivolidad, el amarillismo, la estupidez han copado la totalidad de las televisiones del mundo, incluso en los países más cultos? ¿Por qué? Por el medio. La manera de llegar al gran público es apuntar a lo más bajo, eso es sabido desde siempre. El medio ha dado una determinada orientación a la cultura y me temo que eso no va a cambiar ya. Al libro hay que defenderlo al mismo tiempo que se desarrolla toda esa cultura audiovisual, que es una realidad de nuestro tiempo y tiene aspectos muy positivos. Pero lo que se refiere a la cultura de creación, de hechos culturales, la pantalla va a frivolizar y banalizar extraordinariamente la cultura. Ya lo ha hecho, lo está haciendo, y si algo puede defendernos de ese fenómeno de la frivolidad, que es el fenómeno cultural más importante de nuestro tiempo, es leer a Tolstoi, a Víctor Hugo, a Joyce, el Quijote...

—A todos ellos los puede leer en un e-book.

—Si, yo sé, yo sé, los conozco... Sé que esos objetos están aquí, pero, en fin, vamos a proteger el libro. Yo espero que no desaparezca el libro. El humanismo ha quedado relegado al cuarto de los

trastos viejos. Es una curiosidad, una especie de anacronismo en este mundo de *gadgets*.

—Me está usted diciendo que pantalla es casi casi sinónimo de estupidez.

“Veo a España con mucha preocupación”

Vargas Llosa vive unos cinco meses al año en España (“es donde más a gusto me siento, sí”). El resto los reparte entre Londres y Perú, fundamentalmente. Así que tiene una idea muy precisa de la actualidad política y económica de nuestro país. Y le preocupa.

“La veo con mucha preocupación, sí. Porque la crisis que, desde luego, es global, en España tiene una gravedad particular y esto es preocupante, teniendo en cuenta que España fue, o parecía ser, la historia feliz de los tiempos modernos. Hasta hace poco, cuando tu mirabas alrededor, el caso exitoso era el español: había pasado de una dictadura a una democracia, de ser un país más bien tercermundista a ser un país del primer mundo, de ser un país de grandes desigualdades, a ser un país de clases

medias, en un periodo relativamente corto y prácticamente sin violencia. Era un ejemplo para el mundo. Y de pronto, vemos que las cosas no eran tan bellas como parecían, que en realidad debajo había una serie de problemas no resueltos, que de pronto han levantado cabeza y, hombre, no creo que se vaya a retroceder al pasado pero, clarísimamente, el optimismo que se justificaba hace diez años, hoy día ya no se justifica. Yo creía que el gran éxito de la Transición había sido enterrar las rivalidades, la intolerancia, pero veo que no estaban tan enterradas, y, ¡ojo! que unas minorías consiguen muchas veces, dadas ciertas circunstancias, arrastrar a la mayoría. Yo creo que hay esperanza, que la crisis se sorteará, pero no hay que confiarse. Nunca hay que confiarse”.

—Sí, hay un tipo de estupidez contemporánea que tiene mucho que ver con la cultura audiovisual de nuestro tiempo. Es un hecho. Yo he vivido en Inglaterra cuando la tv en Inglaterra era un modelo. Sólo había dos cadenas, eran una maravilla, pero eso ya ha desaparecido. La estupidez ha entrado masivamente, apoyada además por una tecnología punta, y los programas que podemos llamar de alto nivel son mínimos, y además relegados al último rincón, para

distinta la producción editorial nueva, tecnológicamente hablando, es decir, una nueva posibilidad de leer...

—(Con ganas de zanjar el asunto) Mira, yo quiero que tú tengas razón. Yo quiero esquivarme, quiero estar en el error, pero... pienso que no. Lo que se lee en una pantalla nunca puede ser lo mismo que lo que leemos en un libro. La pantalla es el espectáculo, una forma de diversión muy respetable, siempre que exista lo otro. Pero si reemplaza a lo otro, creo que entramos de lleno en un vacío animado. Me temo que todo el pensamiento que conforma lo mejor de la creatividad humana va a desaparecer.

—¿Dónde se ha quedado su optimismo respecto al progreso del mundo?

—En el sentido material, sí, pero lo que va a colapsar es lo otro, los valores, los principios, la

cultura, la ética, que están en absoluta decadencia. Piensa en la corrupción mostruosa que está detrás de la crisis que vivimos hoy. Esa crisis no es una crisis, digamos, puramente financiera. Detrás de la conducta de los grandes banqueros, de los grandes empresarios, hay una moral degradada, profundamente depravada por la codicia. Y esa es una forma terrible de incultura. De eso hablaban todos los grandes pensadores liberales, desde Adam Smith hasta Hayek o Popper. Decían: la libertad, que es el gran instrumento del progreso, si no viene sólidamente fundada, sostenida, por una espiritualidad y una cultura rica, creativa, crítica, en constante renovación, puede llevarnos al abismo. Es exactamente lo que está ocurriendo con la cultura. El progreso moderno es un progreso tecnológico, material, pero el otro se ha degradado a unos extremos...

Hay un tipo de estupidez contemporánea que tiene mucho que ver con la cultura audiovisual de nuestro tiempo”

minorías excéntricas. ¿Y Francia? ¿Tú sabes cuál es el grueso del alimento televisivo para los franceses?: la estupidez.

—Sí, pero una cosa es la producción televisiva y otra muy

Los buenos soldados

Muerte, miseria y decepción en la guerra de Irak

DAVID FINKEL

Trad. Enique Herrando Pérez

Crítica, 2010. 304 pp., 22 e.

Para conocer las causas y las consecuencias, la gran estrategia y la sucia política de la guerra de Irak, hay libros mejores: el último de Doug Stanton, *Horse Soldiers...* (2009), la gran obra de Thomas Ricks, *Fiasco* (2006), o *Vida Imperial en la Ciudad Esmeralda* (2007), de Rajiv Chandrasekaran, entre otros. Para conocer, en cambio, los detalles más brutales de la tragedia por la que han pasado, destrozando sus vidas y las de sus familias, decenas de miles de soldados (muertos y heridos) desplegados en Irak desde la invasión de 2003, no hay nada mejor. *Los buenos soldados* debería ser lectura obligada para todo dirigente civil y militar antes de aprobar el envío de fuerzas a cualquier guerra del siglo XXI. Se lee como un libro de ficción, aunque su contenido no puede ser más real.

Por el relato novelado, el tono hiperrealista y la fuerza de la entrevista personal, muchos críticos han visto en el primer libro de David Finkel (1955), investigador del Washington Post, enviado especial en varias guerras y premiado con un Pulitzer por su cobertura de la intervención estadounidense en Yemen, un brillante ejemplo del nuevo periodismo de Tom Wolfe. Como los *Dispatches* de Michael Herr sobre la guerra de Vietnam o *Sin*



SOLDADOS DE
EE.UU EN IRAK EL
PASADO AGOSTO

novedad en el frente, la radiografía de Remarque sobre la primera guerra mundial, Finkel se olvida de la macropolítica y de las grandes estrategias, y nos sumerge en el horror de la guerra, en la sangre, el miedo y la desesperación, con algunas, muy pocas, ráfagas de humanidad o concesiones a la esperanza.

Tras un breve encuentro con el teniente coronel Ralph Kauzlarich (Kauz para los amigos) en el Fuerte Riley, en Kansas, a finales de 2006, Finkel pide un año de excedencia en el periódico y se une, como empotrado, a su batallón 2-16 (800 soldados, 19 años de edad media), apodado “Los Rangers” y elegido por el Pentágono como punta de lanza de la oleada anunciada por

■ Los buenos soldados debería ser lectura obligada para todo dirigente antes de aprobar el envío de fuerzas a cualquier guerra del siglo XXI

Bush el 10 de enero de 2007 para intentar salvar una guerra que parecía perdida.

“La guerra estaba al borde del fracaso”, escribe. “La estrategia de lograr una paz duradera [...], de derrotar al terrorismo [...] de extender la democracia por todo Oriente Medio [...] de llevarla al menos a Irak [...] había fracasado. La mayoría de los norteamericanos [...] estaban

hartos y querían que los soldados volvieran a casa”.

Durante 8 de los 14 meses que duró la misión en la improvisada Base de Operaciones de Vanguardia (BOV) de Kamaliyah (Bagdad oriental, junto a Ciudad Sadr), compartió con la 2-16 patrulla, basura, obuses de mortero, aguas residuales, contrainsurgencia, bombas de carretera caseras, francotiradores, restos humanos, cuerpos quemados y mutilados, ratas, Humvees, coches bomba, traidores, niños asustados, panegíricos, oraciones, sueños, pesadillas y muros antideflagración.

A diferencia de otros periodistas que han escrito libros magníficos sobre la guerra de Irak (Evan Wright, autor de *Ge-*



MAYA ALLERUZZO

neration Kill, o Dexter Filkins, autor de *The Forever War*), Finkel se hace invisible, renuncia a cualquier juicio moral sobre el conflicto, deja que hablen los soldados e ignora por completo la propaganda política y la jerga militar. Salvo en un capítulo dedicado a los traductores, ignora a los civiles y al “ejército de chiste” iraquíes. Concentra su atención en los sufrimientos atroces de los soldados que mueren y en los pensamientos de algunos supervivientes.

Autores más pudorosos o remilgados habrían limpiado un poco el lenguaje de la tropa o sustituido su adjetivo más repetido —el puto polvo, la puta locura, la puta suerte, la puta tierra, el puto viento, el puto hedor,

la puta niña, el puto país y la puta guerra— por otros menos sonoros. Finkel no. Sería, piensa, distorsionar y falsear la realidad. Prefiere que veamos y sintamos esa realidad igual que la ven y sienten los rangers de la 2-16.

Cada uno de los trece capítulos se centra en los sucesos de un día y se abre con una frase de Bush. “Muchos de los que están escuchando esta noche se preguntarán por qué va a ser eficaz esta campaña si anteriores operaciones para afianzar Bagdad no lo fueron...” (Cap. 1). “La violencia en Bagdad [...] está empezando a disminuir” (Cap. 2). “El cambio radical que habéis hecho posible en Irak es una fulgurante proeza” (Cap. 13). Cada capítulo y las circunstancias de cada una de las 14 muertes sufridas por el batallón durante los 14 meses del despliegue, descritas con minuciosidad casi morbosa, desmienten de forma dramática la versión oficial. Sirva de muestra la muerte del soldado Jay Cajimat, el primero de la serie, fallecido el 6 de abril de 2007: “Las postas (del IED) atravesaron el blindaje del vehículo y penetraron en el compartimento de sus ocupantes, convirtiendo todo lo que hallaron a su paso en fragmentos de metralla volantes. En su interior había 5 soldados. Cuatro lograron salir y caer al suelo, sangrando, pero Cajimat permaneció en su asiento mientras el Humvee, en llamas, avanzaba, cogía velocidad y chocaba con una ambulancia a la que el convoy había hecho detenerse. La ambulancia también estalló en

■ Finkel se olvida de la macropolítica y de las grandes estrategias y nos sumerge en el horror de la guerra, en el miedo y la desesperación de los soldados

llamas. Después de eso, en el interior del Humvee unas mil balas empezaron a cocerse y a estallar [...] Como apuntó el médico del batallón en el informe sobre la muerte de Cajimat: ‘Quemado de gravedad’, y a continuación añadió ‘irreconocible.’” Fue la víctima mortal estadounidense número 3.267 de la guerra. Esa noche, Kauz, el amable, egoísta, altruista y egocéntrico coronel al mando, un auténtico soldado, de los que jamás cuestionan una orden, describió la muerte de Cajimat como “una desafortunada baja que en un sentido especial nos ha completado como organiza-

ción”. El buen soldado, respetuoso de Bush, con dos frases siempre en la punta de los labios para explicar y justificar hasta el peor de los infiernos: “Todo está bien”, “vamos ganando”.

“Menos mal que vamos ganando”, matizaba siempre B. Cummings, número dos de Kauz, más introspectivo y reflexivo que su jefe, con quien compartía matamoscas y manual (Counterinsurgency FM 3-24) en el diminuto recinto de la BOV improvisado con contrachapado sobrante y que sólo un ciego habría llamado despacho.

A Cajimat le siguen, hasta el 28 de marzo de 2008, Shawn Gajdos, Cameron Payne, Andre Craig, William Crow, James Harrelson, Joel Murray, David Lane, Randol Shelton, Joshua Reeves, James Doster, Duncan Crookston, Durrell Bennett y Patrick Miller. Cada muerte es más horrenda que la anterior y los heridos graves que sobreviven —tres o cuatro por cada muerto— coinciden en que, de principio a fin la guerra de Irak ha sido y sigue siendo “una puta mierda”.

“Finkel ha convertido en arte un momento histórico decisivo”, escribe Doug Stanton en *The New York Review of Books*. “Podrás volver a este libro en muchos años y decir: esto es lo que sucedió”.

Operación iraquí freedom

Allí estaban guardadas en cajones las armas de destrucción masiva. ¿Acaso no es posible matar uno a uno a millones de ciudadanos occidentales con un cuchillo de cocina? ¿Y quién no tenía en casa una cocina? Por tanto todos culpables. Y donde hay guerras hay héroes. Si no, oiga, los inventamos. La soldado Lynch poniendo cara de agradecimiento en las mentidas imágenes de su falso rescate. La otra pasándolo pipa en la prisión de Abu Ghraib con su iraquí desnudo y amarrado. Los soldados practicando desde los helicópteros el tiro al que pase por debajo, lo mismo sean niños que reporteros. En el fondo, ¿qué podemos reprochar a los EE. UU. si simplemente se limitan a cumplir el destino de todo imperio, consistente en sucumbir tarde o temprano? Mr. Bush, ¿se ha aprendido por fin usted el nombre de la capital de Irak? Of course, respondió, Saigón. FERNANDO ARAMBURU

FELIPE SAHAGÚN

Blanco nocturno

RICARDO PIGLIA

Anagrama. Barcelona, 2010

299 páginas, 19 euros

Podría decirse ante todo que *Blanco nocturno* es un relato característico del argentino Ricardo Piglia (Adrogué-Buenos Aires, 1940), porque reúne una serie de características personales y literarias que permitirían identificar fácilmente al autor: el aire de crónica que reviste en muchos momentos la narración, que delata la práctica periodística de Piglia y que se manifiesta no sólo en el hecho de que uno de los personajes centrales de la obra sea un periodista llamado Renzi—apellido vagamente italiano, como el del autor—, sino porque muchas informaciones que brotan en el texto tienen su apoyo



DOMENEG UMBERT

no tiene como punto de partida un crimen enigmático y la indagación subsiguiente, a cargo del viejo comisario Croce, de legendaria intuición para resolver misterios, lo que obliga a recordar la familiaridad de Ricardo Piglia con la narración de misterio, que ha practicado y sobre la que ha teorizado, especialmente en la modalidad de la novela negra. Así *En Blanco nocturno* es casi imposible no relacionar a las hermanas Belladona con las hijas del general Sternwood, que contrata a Marlowe en *El*

sueño eterno para resolver un intrincado problema en el que al final—como sucede también aquí— quedan no pocos cabos sueltos, porque lo importante en las novelas de Chandler, como en ésta del autor argentino, no es tanto la solución lógica del enigma como la mostración descarada de las corruptelas y vicios de una sociedad en apariencia

normal y apacible. Las tensiones familiares ocultas, la codicia y el engaño que presiden las conductas de varios personajes, como el fiscal Cueto—y que afectan gravemente a la administración de justicia—, son elementos más decisivos que la solución del asesinato de Tony Durán, y ayudan a configurar un marco decadente y semiderruido de naturaleza faulkneriana, en el que las rencillas pasadas y las viejas historias de familia pesan sobre el presente y lo condicionan.

La narración, que comienza in medias res y va ampliándose mediante analepsis en sucesivos círculos de información hábilmente dosificada, se vale de distintos métodos; esencialmente, la multiplicación de puntos de vista con perspectivas complementarias y a veces dispares—porque existen indicios sin carácter probatorio e intuiciones certeras faltas igualmente de apoyo—, que permiten al lector formar sus propios juicios acerca de unos personajes, por otra parte caracterizados con sutileza,

■ **Un excelente escritor que no confunde la obra novelesca con el mero relato superficial y encadenado de unos hechos**

za, que no se limitan a desfilar mecánicamente por las páginas, sino que recuerdan, sienten, reflexionan: las conjeturas del comisario Croce, las declaraciones de Sofía Belladona a Renzi, la narración de Luca—tal vez el único personaje ejemplarmente aferrado a un proyecto tan noble como ilusorio— y sus anotaciones dictadas a Schultz, así como las averiguaciones de Renzi, conducen, de todos modos, a la convicción de que la verdad es escurridiza y que, incluso cuando se cree haberla atrapado, las artimañas de la ley siempre consiguen desfigurarla.

Conclusión desoladora, claro está, si bien no cabía esperar otra cosa de una novela en la que se amalgaman con naturalidad Faulkner y Chandler, lo que da como resultado un fresco de notable intensidad, centrado en un pueblo parálítico de la Pampa que aparece delineado con rasgos tan escuetos como eficaces—en ambientes, en algunos paisajes, en interiores como la vieja fábrica y en retratos personales, sobre todo— y servido por un lenguaje preciso, especialmente en los registros conversacionales, donde brilla en todo momento un excelente escritor, forjado en menesteres muy distintos y que no confunde la obra novelesca, como ocurre con harta frecuencia, con el mero relato superficial y encadenado de unos cuantos hechos.

RICARDO SENABRE

C Explica Piglia en una entrevista en elcultural.es que el campo de la novela “es la incertidumbre, trabaja la relación entre la mentira y la verdad, con las cartas muchas veces tapadas. En *Blanco nocturno* esto es fundamental, porque se juega mucho sobre quién dice la verdad y quién miente; y sobre los chismes y las calumnias”.

en notas a pie de página que amplían los datos o tienden a subrayar su veracidad. A todo ello habría que añadir la circunstancia de que la historia se sitúa, según se desprende de un comentario hecho como de pasada (p. 136), en Adrogué, la localidad de la provincia de Buenos Aires de donde procede el autor.

Por otro lado, *Blanco noctur-*

Inés y la alegría

ALMUDENA GRANDES
 Tusquets. Barcelona, 2010
 729 páginas, 24 euros

La explícita mención del término “episodios” al frente del proyecto narrativo que inicia Almudena Grandes con *Inés y la alegría* hace innecesario explicar su propósito. Al igual que Pérez Galdós y los autores de otros ciclos de postguerra de semejante inspiración, la escritora madrileña se propone recrear un largo trecho del pasado mezclando hechos verídicos y ficción a partir de una concepción de la historia como *magister vitae*. Para apurar este valor hasta sus consecuencias en el presente, Grandes recorrerá el día en que culmine su oceánico plan en marcha toda la dictadura, pero no buscando el balance general sino desde una perspectiva particular, la resistencia antifranquista. A tenor de lo que ocurre en la primera entrega, buceará en la anteguerra y llevará la reflexión hasta hoy mismo. Así ocurre ya porque plantea la lucha por la libertad como una guerra interminable, según la moraleja que también consta en el título genérico y que supone atribuir valor didáctico a la historia.

El núcleo seminal de *Inés y la alegría* es un hecho histórico muy poco conocido, velado por tiritos y troyanos como recalca con toda intención la autora, la invasión del valle de Arán por guerrilleros comunistas españoles residentes en Francia en 1944. Grandes trasciende la fracasada operación militar hasta convertirla en categoría de ciertos comportamientos cuya com-

plejidad revela mostrando la trayectoria de algunos protagonistas. Ello le lleva a remontar la acción narrativa a la República y a alcanzar mediante apuntes sueltos la actualidad. El trazado global responde, por tanto, a una saga que encadena tres generaciones de personajes que recorren buena parte del anterior siglo y reflejan sus vicisitudes históricas y los cambios sociales, políticos y de mentalidad.

Una ejemplar historia de amor, la de Inés, mujer de clase acomodada que descubre los atractivos del socialismo, y Galán, indesmayable militante de la izquierda, ocupa el centro de este panorama. A su alrededor giran las peripecias del nutrido grupo de exilados. Estas trayectorias privadas pivotan en torno a la militancia política de los republicanos con lo que la novela adquiere dimensión pública. Los personajes sirven de soporte al análisis de un aspecto del Partido Comunista, las fallas entre ideología y funcionamiento, que se convierte en el auténtico objetivo de la obra. Ficción y realidad aparecen en un mismo plano al imbricarse la vida de seres imaginarios y reales bien conocidos (Pasionaria o Carrillo). La autora describe con imparcialidad avalada por abundantes datos fidedignos tanto el factor humano de la política (los intereses personales espurios y la pura lucha por el poder) como los falseamientos ideológicos (el dogmatismo ce-



GEZARDO DE LUCA

trada, la voluminosa extensión del libro. Tan denso asunto es incompatible con el minimalismo narrativo y le conviene una cierta minuciosidad que, sin embargo, paga el precio de excesos en detallismos descriptivos, anécdotas laterales y verbosidad. En consecuencia, la novela no logra mantener siempre el grado suficiente de tensión narrativa. Estos reparos, condicionados además por el gusto de cada lector, apenas atenúan, sin

embargo, la vivaz estampa de toda una época plasmada en un vigoroso fresco bien poblado de gente y problemas. Buena parte de la narración responde a los requerimientos de la literatura popular que busca efectos proyectivos e identificadores en el lector: amores intensos, graves conflictos, tipos buenos y malos, traiciones y lealtades, sorpresas, melodramatismo, ternurismo... Estos rasgos no implican escritura fácil o convencional. La novela, de sólida arquitectura, incorpora un recurso valioso que tinta de modernidad su deliberado sabor decimonónico. Bloques discursivos en boca de una voz identificable con la propia autora aportan un contrapeso especulativo al componente emocional. Esta ideación convierte *Inés y la alegría* en afortunada simbiosis de peripecias humanas conmovedoras y relato comprometido, de novela popular e intelectual.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

■ **Los reparos a sus excesos y verbosidad apenas atenúan la vivaz estampa de toda una época plasmada en este vigoroso fresco**

rril). Este sórdido mundo trufado de oportunismo, mezquindades, errores y horrores planea sobre otra realidad noble, los militantes entregados a la causa, idealistas que pagan con frecuencia bien cara la sordidez de los dirigentes y permanecen fieles a su fe a pesar de todo. Sobre ambas esferas contrapuestas se levanta el mensaje de la novela: reivindicar una ideología abanderada de la igualdad por encima de las miserias que la han ensombrecido históricamente.

Meta de semejante envergadura y seriedad requiere el esfuerzo artístico al que se somete la autora. A ello se debe, de en-

Mujeres que dicen adiós con la mano



IMARA RAMOS

DIEGO DONCEL
DVD. 2010. 208 pp., 14 e.

Las consecuencias del atentado perpetrado el 11 de marzo de 2004 en Madrid, con el inevitable recuerdo del anterior contra las Torres Gemelas el 11 de septiembre de 2001, ha dado lugar a algunas novelas de interés en la literatura española actual. Entre las más significativas cabe recordar *La piedra en el corazón* (2006), de Luis Mateo Díez, *El corrector* (2009), de Menéndez Salmón, y *El mapa de la vida*

■ **Esta novela merece una positiva recepción por la complejidad formal de su pudorosa indagación**

(2009), de García Ortega. A esta misma tragedia colectiva se acerca también Diego Doncel (Malpartida, Cáceres, 1964) en su segunda novela, *Mujeres que dicen adiós con la mano*, que bien se merece una positiva recepción crítica por la complejidad formal de su pudorosa indagación en las secuelas de tan atroces acontecimientos que han cambiado la historia en el siglo XXI y nuestro cotidiano vivir.

La novela está estructurada en dos partes, precedidas de un "Preludio" neoyorquino en el verano de 2004 y seguidas de una breve "Nota aclaratoria" final con algunas reflexiones del autor acerca de la realidad inventada en su relato. Las dos partes centrales ocupan casi todo el texto de la novela. En ellas se desarrollan sendas his-

torias ambientadas en el otoño de 2005, una en París y otra en Madrid, las cuales bien podrían ser dos variaciones de la misma historia. Porque en "Gente nerviosa (París, otoño de 2005)" una mujer que lleva una existencia solitaria en los suburbios periféricos, habitados por inmigrantes africanos, magrebíes y senegaleses en su mayoría, narra en primera persona su experiencia de los disturbios provocados por los jóvenes excluidos del sistema social francés. Vera es la narradora de esta primera parte. En su relato se integran su experiencia individual de soledad y el desarraigo social en medio de tanta violencia.

En "La estación abandonada (Madrid, otoño de 2005)" se narra una historia complementaria de tragedia y soledad. Su narradora se presenta con toda su incertidumbre: "Me llamo Teresa (aunque no podría jurar que ese sea mi verdadero nombre)". Porque arrastra su locura malviviendo en una casa parecida con la estación de Atocha,

donde perdió a su marido y a su hija en el atentado terrorista. Para superar el dolor se fue a Nueva York, donde también sufrió la herida de los recuerdos del 11S. Con ello descubrimos la función del citado "Preludio". Allí conoció a una amiga francesa que había abandonado a sus hijas. En esto radica el nexo principal de la segunda parte con la primera. Ahora Teresa sobrelleva su fracaso de madre y su imposible deseo de seguir siéndolo raptando a niños a los que después abandona. Y su final es igualmente trágico.

Se trata, pues, de dos historias que componen la misma, ya en el desarraigo y el miedo producidos por la violencia en la *banlieue* parisina, ya en la angustia de una madre que se siente "ese menos que nada que los terroristas han hecho de mí" (p. 193), o, como se destaca en el antetexto y se repite después, "los restos de la madre que fui" (pp. 11 y 135).

ÁNGEL BASANTA

HOTEL POSTMODERNO (VV.AA)
Lengua de Trapo. 240 pp., 18,50 e.

De la Habana un barco

Que la novela es un género literario abierto y multiforme no admite ninguna duda. Otro asunto es la identidad de quien firma un texto literario. Siendo así ¿sería posible orquestrar varias voces en un texto único sin dar protagonismo a ninguna? ¿Jugar a hacer que trastabillo el concepto de autoría en beneficio de la creación, proponiendo una suerte de reglas suspensivas que flanqueen el proceso creador? ¡Vaya que sí! Resultaría un experimento irreverente. Pero, apuntalada por entusiastas creadores experi-

mentales, ofrecería una propuesta interesante y atrevida. Así es *De La Habana un barco*: un difícil ejercicio de narraciones paralelas y cruzadas consignando vidas y escenarios, que se deja hacer por cuatro manos dispuestas a cederse la palabra para reescribir el conflicto de la guerra del 98.

Firman Hotel Postmoderno y compar-ten el proceso sin suscribir su aportación y sin aventurar qué derrotero tomará lo escrito por cada uno de los integrantes de la enigmática firma. La sustancia narrativa cuenta la lucha de insurgentes cuba-

nos por su independencia y el papel de España. La ironía crítica gradúa el enfoque, atenuada por la ternura cuando abriga a personajes, como Aurèlie, Lucas, el poeta José Martí o Sebastián; o extremando su dureza cuando relata emboscadas, como la destrucción de la flota española o la maquiavélica forma de hacer la guerra del periodista que libra su particular batalla con tal de obtener el Pulitzer. El resultado es una sorprendente reconstrucción de un imaginario histórico, algo que ni siquiera pondrá en duda quien ignore esta clase de experimentos.

PILAR CASTRO

ELISABETH S. HOLDING

Traducción de M. Temprano

Lumen. 200 pp., 17'90 euros

Existe el género policíaco, y a veces la literatura aprovecha sus hechuras para manifestarse. Pero eso no ocurre siempre, claro, ni siquiera entre las narraciones más eficaces: hay que alcanzar un alto grado de inutilidad para que quepa hablar de literatura. Si no se consigue, no pasa nada: muchos libros que no resultan artísticos sí son eficientes. Es un buen premio de consolación. Véase el caso de Elisabeth Sanxay Holding (Nueva York, 1889-1955): sus novelas de suspense le hicieron ganar dinero divirtiendo a la gente en épocas difíciles; hoy, leerlas es como conducir un Packard del 37. Sabemos que su tecnología ha sido superada, pero cuando el motor arranca nos sentimos niños desconcertados. Y eso es, naturalmente, bueno.

Entre el crack del 29 y la dura posguerra, Holding escribió para el lector medio de los Estados Unidos, que vestía en su mayoría corbata y americana. Tanta pulcritud imprime carácter: la buena clase media aceptaba democráticamente debatir casi cualquier tema, siempre que fuera tratado con moderación y espíritu constructivo. Como Holding tenía una legítima voluntad comercial, leerla es lidiar con una fiera domesticada por ese público. Si el lector salva esta limitación, queda otra: los momentos de astracana. Ojo, a mí me parecen deliciosos: evidentes pistas falsas; personajes irrumpiendo teatralmente en escena para explicar su papel en la trama oculta (ya saben, “en efecto, querida, yo lo maté”, etc.); golpes de efecto folletini-

nesco... Lo reconozco: cuando leo a una dama del misterio de los años 40, deseo encontrar estos recursos. Todo ello aporta autenticidad al producto, y es tan necesario como los ancianos con boina en las rutas de turismo rural. Sin embargo, no dejan de ser trucos anticuados. En fin, no logro percibir en los libros de Holding la suficiente ambición como para defender que superó las convenciones del género.

Y después de tanto palo, confieso que siento simpatía por ella. Succede simplemente que quiero prevenir al lector: su obra ofrece lo que ofrece, ni más ni menos. Una vez advertidos, podemos pasarlo muy bien con las novelas que va rescatando Lumen. Yo las descubrí hace poco, a causa de Max Ophüls: al revisarla en dvd, su muy tenebrosa *Almas desnudas* me entregó algunos encuadres ominosos y un James Mason más frágil que retorcido. Poco después, topé en una librería con La pared vacía, la novela de Holding en que se basaba aquella película. Luego leí Nido de arañas, que me parece la mejor de las tres que se han traducido: en ella, me desasosegó la imposibilidad de determinar qué era cierto, qué verdad, y qué chaladura.

Miasma mantiene ese nivel. Armada de su prosa cinematográfica (la chimenea de la biblioteca propicia alguna imagen digna de Tourneur), Elisabeth Sanxay Holding es una narradora de ritmo impecable; en

este sentido, ni acomete virguerías ni comete un solo error. El planteamiento argumental es el siguiente: el joven médico Alex Dennison abre una consulta privada en el pequeño pueblo de Shayne. Sin embargo, pasa el tiempo y ningún paciente le requiere. Entonces,

■ **El 70 por ciento de *Miasma* está domesticado. El 30 restante permite que al entretenimiento se añadan puntuales deslumbramientos**

el veterano doctor Leatherby le ofrece colaborar con él. Acuciado por su compromiso matrimonial, el protagonista accede y se traslada a vivir a la hermosa casa de Leatherby. La enfermera, el primer día, le dice que hará bien en marcharse. Y a partir de ahí, empieza el carrusel de situaciones extrañas que con tanto descaro maneja Holding.

Nuestra autora no demuestra verdadero instinto artístico o, mejor dicho, no lo cabalga hasta las últimas consecuencias. Pero sí tiene talento e inteligencia. Por tener, tiene incluso temas recurrentes, a saber: el conflicto entre el bien público y el privado; lo que se oculta tras la vida ordenada de la clase media americana; o el dilema acerca de la verdad y la dificultad de establecerla. Holding dibuja

unos personajes cuya psicología mantiene relaciones muy turbulentas con la realidad. En *Miasma*, el protagonista no es simpático porque prefiere la dignidad del “inflexible punto de vista calvinista”. Por eso es interesante que, en varios momentos, ese rigor se tambalee: el problema para Dennison no es ya cómo establecer la verdad, sino también cuánta verdad está



CARTEL DE *ALMAS DESNUDAS* (1949)

dispuesto a afrontar con todas sus consecuencias. Esta zona de penumbra que habitan sus mejores criaturas justifica que algunos atribuyan importancia y magisterio a Holding; aunque lo comprendo, creo que, aplicando una contabilidad imaginaria, el 70 por ciento de lo que incluye *Miasma* está domesticado. El 30 restante permite que al entretenimiento se añadan puntuales deslumbramientos. Pero no hinchemos el saldo que arroja su lectura.

NADAL SUAU

Otras voces

■ Decía **Francisco Pino** (1910-2002) que sin contradicción “no hay personalidad” y él tuvo mucho de ambas: capaz de pertenecer simultáneamente al Socorro Rojo y a Falange, jamás dejó de escribir torrencialmente poesía, como muestran los 93 libros reunidos en los tres tomos de *Distinto y junto* (Fundación Guillén, 2010), de los que 55 son inéditos. Una fiesta, pues ¿hay mejor manera de festejar su centenario que con sus versos?

■ “Yo no soy más que un hombre. Ya es bastante” proclama **Rafael Guillén** (Granada, 1933) en uno de sus versos, que cantan al amor y a las nostalgias imposibles, a las palabras y los silencios, al tiempo y la materia. Poeta de “la sorpresa en cada rincón del poema”, sus *Obras completas* (Almed, 2010) demuestran que no siempre “el tiempo/ también pierde su tiempo” y es capaz de hacer justicia a un poeta.

■ Con bastante más que un puñado de versos verdaderos, **Joan Vinyoli** (1914-1984) fue uno de los grandes de la poesía catalana del siglo XX. Ahora, **Carlos Marzal** y **Enric Soria** firman la traducción de *Y que el silencio quemé por los muertos* (Pre-Textos), antología poética bilingüe que explica mejor que una tesis por qué hay que leerlo. **S. L.**

Poesía secreta (1961-2004)

JOAQUÍN MARCO

Ediciones B, 2010

352 páginas, 19 euros

No sé si el título habría de leerse irónicamente, pero el caso es que adjetivar de “secreta” la obra poética de Joaquín Marco (Barcelona, 1935) no carece de motivos, aunque se comprendan mal. Con siete libros de poesía publicados, la atención que se les ha prestado es escasa y, quede ya dicho, aunque suene a tópico, que injustamente. Y colabora al difícil entendimiento de su poesía el que, además de poeta, Marco es un reconocido estudioso de la literatura, y crítico, que ha mantenido actividad editorial, es decir, una persona integrada en el sistema literario.

Quizá la explicación se ha-

lle en que la escritura poética de Marco no es deudora de las modas estéticas de cada momento. Si en sus primeros libros es notable la influencia de lo social, no es menos cierto que lo es *sui generis*, tal como deja advertido Luis García Montero en su muy acertado prólogo. La crítica no llegó a conectar su experimentalismo posterior con la poesía que los novísimos pusieron de moda y así, sus publicaciones continuaron desatendidas.

Escribiría el poeta que “la poesía no resuelve los grandes interrogantes, la poesía viva lo plantea” y hay en ello, creo, una clave importante. Preguntas, pues, pero sobre el misterio: “La



DOMENEC UMBERT

poesía es el aire que la rosa ocupa, el aire que desaloja”. Ese aire hay que saber sentirlo, pero ¿cómo?, y decirlo, pero ¿con qué palabras? A esos retos intenta responder esta obra y también a la búsqueda de unos textos que den razón en el futuro de sí mismo, como apunta en “Por qué escribo”. Se trata, entonces, de una indagación sobre el yo —“te has convertido en un interrogante”—, pero no un yo ensimismado, sino inserto en la vida, en el acontecer de la historia, un yo que es tal en cuanto que está en relación con el otro.

El camino no puede ser sino el discurso poético y aquí Marco ve claro que “El objetivo es disfrazar la vida, quedarse en las palabras. / La literatura es el artificio”. Sí, artificio y, sin embargo, no deja de leerse en cada uno de los poemas un hábito de vida, un pensamiento, una emoción. Demasiado olvidada para el canon actual, esta poesía, que lo es sin más, reclama el lugar que se le ha hurtado.

TÚA BLESA



Premio Letra Telefónica de investigación sobre la estancia de César Vallejo en Madrid en el año 1931

La Fundación Temas de Arte, con el patrocinio de Telefónica y con la colaboración de la Embajada del Perú en España, El Cultural de El Mundo, El Comercio de Lima, el Círculo de Bellas Artes y la revista Intramuros, convoca al “Premio Letra Telefónica de investigación sobre la estancia de César Vallejo en Madrid en el año 1931”.

Las bases del concurso pueden consultarse en: www.elcultural.es

El plazo de admisión de los trabajos quedará abierto hasta el **15 de febrero de 2011**.

El premio está dotado con **tres mil euros** para el ganador.

El jurado tendrá especialmente en cuenta el aporte de la investigación sobre los aspectos biográficos de la estancia de César Vallejo en Madrid y sobre su producción literaria en ese periodo.

Patrocina:



Organizan:



Patrocinan:





Partirás al amanecer

WOLE SOYINKA

Traducción: Marcelo Cohen

RBA. Barcelona, 2010

728 páginas. 30 euros

Me temo que el lector español no está (salvo excepciones contadas) demasiado familiarizado con la literatura del África negra, ni aunque esté escrita en inglés como en el caso que nos ocupa de Wole Soyinka (Nigeria, 1934), que fue el primer africano en recibir el Premio Nobel de Literatura, allá por 1986. Por cierto que conociendo la frenética actividad (o activismo) políticos de Soyinka —que estas memorias detallan— uno no puede dejar de pensar, que junto al estricto valor literario, en el Nobel parece contar siempre algo la política también y aún más la geopolítica.

Ignoro en este momento si están ya traducidos al español o no los dos primeros tomos de memorias de Soyinka, que hablan de su niñez y adolescencia de chico yoruba en su pueblo natal, Abekouta, y que supongo más ligeras y más curiosas (incluso por exotismo) para el lec-

■ Uno no puede dejar de pensar que junto al estricto valor literario, en el Nobel Soyinka parece contar siempre algo la política y también la geopolítica

tor español que este prolijo tercer tomo que retrata —con saltos adelante y atrás, siempre buenos para el ritmo narrativo— las peripecias literarias, pero sobre todo políticas de Wole desde que Nigeria se independiza y deja de ser colonia británica el 1 de octubre de 1960. El joven

Soyinka ha estudiado en el Reino Unido, es profesor y escritor (teatro, poesía, ensayo) pero va a ver libre por fin su país, sin suponer que tras los primeros festejos liberatorios —todavía controlados bajo cuerda por los británicos— va a enfrentarse, como un hombre cada vez más prominente en su mundo, a una casi interminable serie de dictaduras (algunas verdaderamente espantosas, como la de Sani Abacha) y a múltiples golpes militares, además de a la terrible guerra secesionista de lo que se llamó Biafra —¿recuerdan las cala-

midades y hambrunas?— además de a una casi continua reestructuración de los estados que componen el país, muy enfrentados los del norte (básicamente musulmanes) con los del sur, donde está Lagos, la capital ruidosa y populosa, que Soyinka detesta. Porque Soyinka —im-

portante hombre de letras— conoció a casi todos los políticos o generales que había que conocer, para bien o para mal. A veces se le llama para requerir su opinión y otras experimenta (al principio sobre todo) la cárcel y el exilio. Quizá por eso —y porque estaba contra el apartheid



ELOY ALONSO

en Sudáfrica— Wole Soyinka ve en Nelson Mandela la imagen de lo que sueña ser, la imagen del perfecto líder africano...

Como todo cuanto digo se nos cuenta en este libro —siempre bien escrito y en una prosa muy fluida— con extraordinario pormenor y lujo de detalles, los lectores que quieran conocer los avatares de Nigeria desde 1960 hasta hoy casi (el texto original inglés es de 2006) se sentirán más que satisfechos. Pero quienes —como aventuré al inicio— sepan poco del África negra y sus convulsiones creerán que más de setecientas páginas es demasiado libro. No es que falten curiosas peripecias, como la del Nobel o la búsqueda de una escultura yoruba extraviada en el Museo Británico, pero lo personal juega en este tomo de

memorias un papel secundario respecto al desenvolvimiento muy duro (pero digno de ser salvado) de esa rica realidad llamada Nigeria. El lector sacará una idea que no suele resaltarse demasiado pese a su evidencia: si juzgamos por sus resultados posteriores, pocas colonizaciones tan desastrosas en el mundo como la que los británicos ejercieron en el África negra, pues Nigeria es sólo un caso. Descolocaron países y etnias, no enseñaron su acreditada democracia, y el final es, normalmente, casi medio siglo de pesadilla política. Curioso-

samente Wole Soyinka no echa la culpa de tanto daño a los colonizadores, aunque tampoco los elogie ni un momento, pero el resultado de su memoria es el de un país en casi constante estado de matanzas y peligro. Muy interesante para quienes se interesen (y deberían ser más) por la geopolítica del África negra y de Nigeria en particular. Pero no me puedo quitar de la cabeza (el tomo se me ha hecho prolijo) que las memorias de infancia y juventud —para empezar— hubieran sido una mejor apuesta literaria. Aunque acaso estén ya traducidas, y sea el fallo cosa mía.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

G Lea los mejores fragmentos del libro en www.elcultural.es

George Orwell o el horror a la política

SIMON LEYS

Traducción de M. Pérez

Acuarela. 136 pp. 13 euros

El neoliberalismo y el socialismo democrático se disputan la herencia de George Orwell (1903-1950), invocando algunos textos e ignorando otros. La mezquindad de las querellas políticas apenas ha afectado a la originalidad de un pensamiento afilado, honesto y paradójico. Orwell no es un filósofo. Sería absurdo buscar en su obra grandes elaboraciones teóricas. Orwell fue un corresponsal de guerra, con el coraje de Robert Capa, un creador de ficciones alegóricas, con la intuición visionaria de Aldous Huxley, un periodista, que buceó en la noticia efímera, sin miedo a escribir sobre una actualidad que empieza a envejecer al mismo tiempo que acontece. Sólo los verdaderos periodistas aceptan prestar su talento a lo efímero, a la breve vida de un artículo de Prensa. Se rescata ahora *George Orwell o el horror a la política*, un espléndido ensayo de Simon Leys, que apareció en 1984. La edición incluye una conferencia de Jean-Claude Michéa, una carta de Evelyn Waugh y una selección de fragmentos del propio Orwell.

Orwell nunca repudió el socialismo. Su experiencia como combatiente en la guerra civil española casi le cuesta la vida, pero le abrió los ojos sobre el totalitarismo soviético. Nunca se identificó con el liberalismo que atribuye el progreso y la justicia a la economía de mercado. Ignorar este dato es obrar de



ARCHIVO

mala fe. Panfletista inmisericorde, Orwell nunca abjuró de sus convicciones esenciales, como la justificación de violencia para oponerse a la tiranía. En su célebre artículo sobre Gandhi, mostró su desconfianza hacia los hombres que exaltan el pacifismo: "Si alguien deja caer una bomba sobre vuestra madre, dejad caer dos bombas sobre la suya". Simon Leys nos recuer-

■ **Orwell sigue ocupando hoy un puesto de tirador, con el arma preparada para combatir por la libertad, la justicia y la igualdad**

da que George Orwell no es un autor imaginativo. *El camino de Wigan Pier* (1937) y *Sin blanca en París y Londres* (1931) son literatura documental. Leys afirma también que Orwell creó un género literario que luego se han atribuido Truman Capote y Norman Mailer. Leys asimila la figura de Orwell con la de Simone Weil. Ambos se solidarizaron con la desgracia de la clase obrera, pero Weil siempre mantuvo una perspectiva trascendente, mientras Orwell se movió en una realidad plana del agnóstico.

La estancia en un internado inglés inspiró en Orwell una profunda repugnancia hacia cualquier forma de autoridad.

Sufrir el abuso de poder le ayudó a comprender el desamparo del individuo en las sociedades totalitarias. Su defensa de la libertad no le acerca a las democracias capitalistas, pues nunca ocultará su indiferencia y hostilidad hacia el dinero. El éxito le parece obscuro y la riqueza una forma de autodegradación. Su opinión de la justi-

cia no es mejor. Después de contemplar una ejecución, escribirá un breve ensayo titulado: *Un ahorcamiento*, donde afirma que "el peor criminal de la historia es moralmen-

te superior al juez que lo envía a la horca". Con su desprecio hacia las instituciones, Orwell es un "anarquista conservador", que no exalta la guerra, pero sí se encuentra a gusto en el campo de batalla. Orwell apreciaba mucho el valor físico, la camaradería masculina y la belleza de las armas. Odiaba la política, pero escribía sobre ella. Se sentía cómodo en mitad de una refriega bélica, pero fue incapaz de disparar a un fascista que corría medio desnudo, sujetándose los pantalones. La derecha neoliberal no puede reclamar el legado de Orwell, olvidando que soñaba con la imagen del "Hotel Ritz requisado para alojar a las milicias rojas".

Orwell anhelaba una muerte violenta y viril, que le eximiera de la vejez. En el frente de Aragón, una bala en el cuello casi realiza su deseo, pero sobrevivió y murió de tuberculosis a los 46 años. Pasó los tres últimos años de su vida en hospitales. Se cumplió su peor temor, pues "una muerte natural significa, casi por definición, algo lento, nauseabundo y atroz". La realidad no suele ser muy considerada con los escritores, pero Orwell sigue ocupando un puesto de tirador, con el arma preparada para combatir por la libertad, la justicia y la igualdad.

RAFAEL NARBONA

C *Rebelión en la granja* (1945), la obra en la que Orwell refleja su animadversión al comunismo, fue rechazada durante un año por editores y agentes. La II Guerra Mundial no había terminado y nadie se atrevía a publicarla, ni siquiera T. S. Eliot, responsable del sello Faber, que le sugirió que "cualquier animal que no fuera el cerdo podía haber sido elegido para representar a los bolcheviques".

De Vlain ("George Orwell")

El precio de la exclusión

La política durante la Segunda República

MANUEL ÁLVAREZ
TARDÍO Y ROBERTO
VILLA GARCÍA
Ediciones Encuentro, 2010
320 páginas. 22 euros

Hallar enfoques novedosos en cuestiones ampliamente tratadas constituye uno de los retos de cualquier investigador de las ciencias sociales. Eso es lo que pretenden Manuel Álvarez Tardío y Roberto Villa García en este análisis de diversos aspectos del funcionamiento político de la Segunda República española, continuando en cierto modo la senda abierta por el primero de los autores citados en un libro que obtuvo un merecido reconocimiento hace pocos años, *El camino a la democracia en España* (2005), en el que comparaba agudamente nuestras dos grandes “transiciones” políticas del siglo XX, las de 1931 y 1978. Es inevitable reconocer que la novedad antes aludida difícilmente puede ser absoluta en este ámbito –baste recordar los estudios pioneros de J. J. Linz, Santiago Varela, Javier Tusell o Santos Juliá–, pero hay que darle la razón a Tardío y Villa cuando argumentan en las páginas preliminares que ha habido una notoria postergación de la vida política republicana como “objeto de estudio autónomo” en beneficio de otras perspectivas que integran ese entramado político –y por tanto, en cierto modo, también lo difuminan– en estudios más amplios de las “estructuras económicas, sociales y culturales”.

Por tanto, lo que va a encontrar el lector en estas páginas es un estudio exclusivamente político del régimen instaurado el 14 de abril. Se reconoce la importancia de otras variables –desde las dificultades económicas al contexto internacional– pero en este caso no se toman en consideración porque se parte de la hipótesis (luego confirmada por los datos) de que en la esfera política, sin más añadidos, pueden detectarse algunas claves fundamentales que explican las graves limitaciones del sistema, sus disfuncionalidades y, a la postre, su fracaso. En este último punto está la clave del asunto, pues lo que aquí se sostiene es que la rebelión del 18 de julio no dio al traste con un régimen floreciente sino que, muy al contrario, el sectarismo de éste, su radicalidad, su incapacidad de integración y su “déficit de legitimidad” condujeron al levantamiento militar. Entiéndase bien, no se trata de justificar la sublevación ni, mucho menos, trazar un determinista

■ **Brillante y polémico, el enfoque de Tardío y Villa responsabiliza a los políticos del fiasco de aquel proyecto democratizador**



ANUNCIO DE UNA CORRIDA EN APOYO DEL FRENTE POPULAR EN FEBRERO DE 1936

camino hacia el abismo. “Al contrario, el abismo podría haberse evitado y la democracia podía haber funcionado” (p. 10). Pero, precisamente por ello, los “responsables de ese fracaso tuvieron nombres y apellidos”, abarcando en este apartado no sólo a personas, sino a partidos, sindicatos e instituciones diversas. A señalar la parte de responsabilidad que le toca a cada uno de ellos se dedican los capítulos que siguen.

Una de las grandes virtudes del libro es la claridad con la que se desbroza la intrincada maquinaria política y la precisión con que se desmenuzan los factores que llevaron a una situación explosiva. Empiezan los autores por denunciar la “exclusión de los moderados” des-

de del nacimiento del régimen, cuestión esencial para entender su devenir: la relegación de importantes sectores sociales y políticos y la instauración de una violencia crónica fueron el peaje más obvio que hubo de pagarse por ello. Pero además la mecánica parlamentaria presentaba graves deficiencias, los partidos no estuvieron a la altura de los tiempos, los líderes no supieron ni quisieron pactar, el sistema electoral tuvo consecuencias perversas y no funcionaron las instituciones teóricamente moderadoras, como la presidencia de la República.

Así las cosas, sólo faltaba que los grandes enemigos del sistema, a uno y otro lado del espectro político –desde la derecha montará a los anarquistas– se echaran a la calle en un desafío permanente que, no lo olvidemos, también fue secundado en momentos puntuales por otras fuerzas políticas que debían haber estado comprometidas con la lealtad institucional (los socialistas en la revolución de Asturias).

Brillante y polémico –difícilmente pueden suscribirse todas sus tesis en un terreno tan resbaladizo– el enfoque de Manuel Álvarez Tardío y Roberto Villa García conduce así a responsabilizar básicamente a los agentes políticos, y sobre todo a los que ocuparon altas responsabilidades, del fiasco de aquel proyecto democratizador.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Nunca fue tan hermosa la basura

JOSÉ LUIS PARDO

Galaxia Gutenberg /
Círculo de Lectores, 2010
396 páginas. 21 euros

En la película de Sam Mendes *American Beauty*, un personaje aparentemente secundario, un chico raro recién llegado a la urbanización de clase acomodada donde transcurre la historia, se dedica a filmar de manera casi obsesiva con su videocámara detalles insignificantes de la vida cotidiana, convencido de que es justamente atendiendo al discurrir de las cosas nimias como mejor cabe aproximarse al valor esencial de la existencia. Pues como declara mientras realiza una de esas filmaciones, incluso el vuelo de una vulgar bolsa de plástico, mecida caprichosamente por el viento, posee una insólita belleza si se sabe mirar con los ojos adecuados.

Una convicción similar parece animar el pensamiento y la escritura de José Luis Pardo (Madrid, 1955), premio Nacional de Ensayo y uno de nuestros filósofos más incisivos a la hora de tomarle el pulso al presente: la verdadera tarea crítica del intelectual, sobre todo en un mundo tan consciente de su condición efímera como el ac-

tual, donde nada más fácil que resolver la levedad de su ser en una entrega nihilista a la banalización de los contenidos y a su compulsiva sustitución por otros rellenos fugaces dentro de una incesante cadena de reciclado de productos, consiste en recordarnos cuanto de valioso hay en nuestras vidas, aun con toda su levedad y contingencia. A esa tarea, tan rara y difícil como necesaria, es a la que Pardo ha consagrado con brillantez su obra, depurando su estilo hasta aquilatar una de las prosas más eficaces del ensayismo español contemporáneo con títulos como *La regla del juego. Sobre la dificultad de aprender filosofía* (2004) o *Esto no es música. Introducción al malestar de la cultura de masas* (2007).

En esta ocasión, recogiendo en el título un verso de Juan Bionilla, Pardo recopila una serie de ensayos escritos entre 1994 y 2008, en los que el hilo conductor es el análisis de esa faceta dual y paradójica que asume la basura en nuestras sociedades. Pues si, por una parte, ésta se presenta como cifra de la caren-

cia última de sentido y valor que se le asigna hoy en día a cualquier elemento de nuestro mundo, reducido a puro objeto de consumo reciclable, por otra parte es precisamente la basura la que metaforiza la existencia de unos incómodos sobrantes, que no acaban de encajar en

Este espléndido libro nos enseña a mirar con los ojos adecuados lo que merece preservarse



QUIQUE FIDALGO

un orden que quiere presentarse como perfecto y que por ello se convierten en indicadores de su falsedad y de sus faltas. De los lugares-basura en general y de algunos en particular (la universidad-basura o el carácter-basura, por ejemplo) tratan, pues, estos jugosos textos, en los que el pensador oficia de “produc-

tor de residuos no reciclables”.

Así, frente a la sofisticada nostalgia de lugares puros, Pardo reivindica la belleza de esos espacios “contaminados” en los que transcurre la vida real de los hombres. Pero sobre todo pone su acento más personal en la denuncia del esteticismo generalizado de nuestras sociedades-espectáculo, que obtura por doquier el reconocimiento político de esta dignidad, neutraliza el compromiso ético e impide el acceso a una auténtica experiencia de la obra de arte.

Pues el arte es por excelencia aquello que está fuera de lugar, aquello que nos saca de la asfíxia de los localismos y nos abre a la experiencia de la libertad en la que respira lo propiamente humano. La comunidad a la que apela, la de quienes no tienen nada en común (sangre, raza, tierra, nación, Estado o cultura), dibuja una extraña concordia y alberga una intensa hermosura, si se sabe contemplar debidamente. Este espléndido libro de José Luis Pardo también nos enseña a mirar con los ojos adecuados a todo aquello que de veras merece preservarse.

MANUEL BARRIOS CASARES

Revistas

AFINIDADES

DIRECTORA: SULTANA WAHÓN. N.º 3. 12 E.

Walter Benjamin es el protagonista central de la última *Afinidades*, la excelente revista de literatura y pensamiento que publica la Universidad de Granada. Profundizan en la obra del excéntrico y fundamental pensador alemán de la escuela de Frankfurt los profesores José M. González García, José Manuel Cuesta Abad, Fosca Mariani Zini y Javier Hernández Cuesta.

PASAJES

DIRECTOR: PEDRO RUIZ TORRES. N.º 32. 10 E.

De la tortuosa interacción entre democracia y retórica se ocupa la siempre recomendable *Pasajes*. Mientras que José Luis Ramírez pone al día la retórica como ciencia de la expresión, Francisco Arenas-Dolz elogia las virtudes de la democracia participativa e intercultural, y Lola Bañón atiende a la eficacia de la palabra en la construcción mediática de la realidad social y política.

HENRY JAMES

Traducción de Pilar Lafuente
Navona. 108 pp., 23'50 e.

Compañeros de viaje

Si hubiera que hacer un mapa de los temas recurrentes de la obra de Henry James uno de ellos sería sin lugar a dudas el que compone la estructura fundamental de este libro: el contacto y la fricción entre el nuevo y el viejo continente; el americano en Europa. Resulta conmovedor comprobar aquí que ese tema estaba ya desde el comienzo de su trayectoria como escritor (este libro fue escrito por un James de 27 años). Los lectores más fanáticos de James sentirán tal vez algo parecido a lo que uno siente cuando contempla la fotografía de una niña que luego se ha

convertido en una mujer de la que uno se ha enamorado. Todo está ya allí de una forma ingenuamente esquemática, pero está. El tema no puede ser más sencillo: dos americanos, una joven en compañía de su padre y un apasionado del arte se encuentran en Italia y se enamoran. Quien conozca a James sabrá también que eso no es tan sencillo, que tal vez no pueda haber nada más complicado. Lo real es precisamente otro de los gran-



JAMES, VISTO POR J. SINGER SARGENT

des temas jamesianos que queda apuntado aquí, al igual que el del original y la copia o el discurso, acuciado por el descubrimiento de Europa, de en qué consiste exactamente el carácter norteamericano. James lo hace en este caso a lo largo de todo un viaje italiano. La juventud de James es palpable. No quiere renunciar ni a una sola de las obras que le han maravillado. Escribe, de hecho, el relato durante el transcurso de un viaje

por Italia en 1870 y no es muy difícil sospechar que describe punto por punto lo que ha visto tal vez esa misma tarde. A ratos la minúscula trama de la novela parece tan sólo un pretexto para hablar de Correggio, o de Tiziano. Las opiniones pictóricas de James son siempre inteligentes y vivas. Añádase que tienen, además, el nervio de lo recién contemplado y se tendrá un mapa completo del desconcierto de James cuando escribía esta *nouvelle*: un joven que trata de elaborar una historia de amor entre dos compatriotas en el extranjero y es devorado a cada paso por la fuerza de un marco que acaba siendo más grande que sus personajes.

ANDRÉS BARBA



Cracovia
LOS MUSEOS
INSPIRAN ENCUENTROS

WWW.MUSEUMS.KRAKOW.TRAVEL

KRAKOW convention bureau



REGIONAL PROGRAMME
NATIONAL COOPERATION STRATEGY

Małopolska
REGION

EUROPEAN UNION
EUROPEAN REGIONAL
DEVELOPMENT FUND



Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL TIEMPO ENTRE COSTURAS** 1/38
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- Sé lo que estás pensando** 3/7
John Verdon. ROCA
- La segunda vida de Bree Tanner** 2/12
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- El asedio** 4/26
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- Los ojos amarillos de los cocodrilos** 5/30
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- Maldito karma** 9/7
David Safier. SEIX BARRAL
- Crimen en directo** 5/23
Camilla Läckberg. MAEVA
- La Biblioteca de los muertos** 6/8
Glenn Cooper. GRIJALBO
- Dime quién soy** 7/24
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- La hija de Robert Poste** -/6
Stella Gibbons. IMPEDIMENTA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- PERDONA SI TE LLAMO AMOR** 6/48
Federico Moccia. BOOKET
- Come, reza, ama** -/1
Elizabeth Gilbert. PUNTO DE LECTURA
- Tres metros sobre el cielo** 4/23
Federico Moccia. BOOKET
- Las hijas del frío** 1/17
Camilla Läckberg. MAEVA
- La princesa del hielo** -/31
Camilla Läckberg. MAEVA
- Las cosas que no nos dijimos** 5/7
Marc Levy. BOOKET
- El guardián entre el centeno** 10/30
J. D. Salinger. ALIANZA
- La elegancia del erizo** 8/28
Muriel Barbery. BOOKET
- El consuelo** 9/10
Anna Gavalda. SEIX BARRAL
- Ensayo sobre la ceguera** 3/10
José Saramago. PUNTO DE LECTURA

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- NO CONSIGO ADELGAZAR** 4/9
Pierre Dukan. RBA
- La inutilidad del sufrimiento** 5/31
María Jesús Alava Reyes. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- El secreto** 4/12
Rhonda Byrne. URANO
- El viaje al poder de la mente** 1/25
Eduardo Punset. DESTINO
- Silencios del larguero** -/1
José Ramón de la Morena. AGUILAR
- El palestino** 3/13
Antonio Salas. TEMAS DE HOY
- Reinventarse** -/1
Mario Alonso Puig. PLATAFORMA
- El Maquiavelo de León** 7/25
José García Abad. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- Raúl, el triunfo de los valores** 6/10
Enrique Ortego. EVEREST
- De qué hablo cuando hablo de correr** -/7
Haruki Murakami. TUSQUETS

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- ANTOLOGÍA GENERAL** 1/15
Pablo Neruda. ALFAGUARA
- El reino blanco** 2/9
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
- Cantos** -/1
Hölderlin. LINTEO
- El cielo a medio hacer** 4/13
Tomas Tranströmer. NORDICA
- Poemas a la muerte** 3/15
Emily Dickinson. BARTLEBY
- Tarde o temprano. Poemas 1958-2009** ... 6/17
José Emilio Pacheco. TUSQUETS
- Poesía y prosa** 8/22
Jaime Gil de Biedma. GALAXIA GUTENBERG
- Hojas de Madrid** 7/15
Blas de Otero. GALAXIA GUTENBERG
- Del lado del amor** 10/15
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
- Poesía reunida** 5/7
W. B. Yeats. PRE-TEXTOS

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUÉSCA: 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: Ojangueren · PALENCIA: Alfaz · 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

- LA SEGUNDA VIDA DE BREE TANNER**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- El profesor**
John Katzenbach (Suma de Letras)
- Los hombres que no amaban...**
Stieg Larsson (Destino)
- La reina en el palacio...**
Stieg Larsson (Destino)
- La segunda vida de Bree Tanner**
Stephenie Meyer (Alfaguara)

Chile

- EL ARTE DE LA RESURRECCIÓN**
Hernán Rivera Letelier (Alfaguara)
- La segunda vida de Bree Tanner**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Los hombres que no amaban...**
Stieg Larsson (Destino)
- La chica que soñaba...**
Stieg Larsson (Destino)
- El vendedor de armas**
Hugh Laurie (Planeta)

Estados Unidos

- THE GIRL WHO KICKED...**
Stieg Larsson (Knopf)
- Tough customer**
Sandra Brown (Simon & Schuster)
- The help**
Kathryn Stockett (Amy Einhorn/Putnam)
- Star island**
Carl Hiaasen (Knopf)
- Veil of night**
Linda Howard (Ballantine)

Francia

- JE NE SAIS PAS MAIGRIR**
Pierre Dukan (J'ai Lu)
- La méthode Dukan illustrée**
Pierre Dukan (Pocket)
- Peur noire**
Harlan Coben (Pocket)
- Révélation**
Stephenie Meyer (Hachette Jeunesse)
- Ouragan**
Laurent Gaudé (Actes Sud)

Italia

- ACQUA IN BOCCA**
Andrea Camilleri (Minimum)
- Canale Mussolini**
Antonio Pennacchi (Mondadori)
- Acciaio**
Silvia Avallone (Rizzoli)
- La caccia al tesoro**
Andrea Camilleri (Sellerio)
- L'ultima riga delle favole**
Massimo Gramellini (Longanesi)

Medios consultados:

- "LA NACIÓN" / Argentina
- "EL MERCURIO" / Chile
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "LE MONDE" / Francia
- "CORRIERE DELLA SERA" / Italia

Amin Maalouf
Premio Príncipe de Asturias de las Letras 2010
Una ducha fría contra la indiferencia
El desajuste del mundo
Cuando nuestras civilizaciones se agotan
Alianza Editorial

Fogwill

IGNACIO ECHEVARRÍA

Sólo he conocido un escritor—a un escritor, encima, consagrado e importante— que, después de leer un libro para él estimable, no sólo se apresuraba a recomendarlo sino que se tomaba el trabajo de hacerse con algunos ejemplares y enviarlos personalmente por correo a los amigos a los que juzgaba que podían interesarles y de los que esperaba reacciones y comentarios amplificadores. Me refiero a Fogwill, el escritor más solidario y generoso que me ha sido dado conocer, también el más vigilante, el más agitador, el más perspicaz y exigente.

En la hora de su muerte, tan inesperada, la personalidad de Fogwill ofrece muchos rasgos a partir de los cuales armar una estupenda necrológica. Doy por supuesto que el lector habrá recibido en días

pasados noticias muy llamativas de su singularidad, de su histrionismo, de su impostada arrogancia, de sus excentricidades. También —confío— de su eminencia indiscutible. Para los lectores no argentinos, sin embargo, resulta difícil hacerse una idea de la manera tan decisiva en que Fogwill ha intervenido durante décadas en el campo literario de su país, lo que vale por decir del continente entero al que pertenece. Si la literatura argentina sigue siendo —en la actualidad lo mismo que desde hace más de medio siglo— la más atrevida, la más dinámica, la más compleja y crepitante del ámbito hispánico, no sólo se debe a que es capaz de engendrar talentos como el de Fogwill, sino también a que —al menos de un tiempo a esta parte— el mismo Fogwill se ha ocupado personalmente de ello.

“Publicar a Leónidas Lamborghini, dar a conocer las obras de Nestor Perlongher y Osvaldo Lamborghini como editor y haber orientado como comentarista la lectura de Gelman, Girri, Viel Temperley y Carrera entre los poetas y la de Laiseca y Aira entre los narradores son los únicos aportes a la literatura argentina que reivindicó”, escribió Fogwill con soberbia humildad en 1998, con ocasión de darse a conocer en España a través de un libro memorable: *Cantos de marineros en La Pampa* (Mondadori).

En el tiempo transcurrido desde entonces, Fogwill, dejada ya muy atrás su etapa como editor, allá por los ochenta, no ha dejado de promover con todos los medios a su alcance nuevos autores,

siempre en la dirección del riesgo, de lo inesperado. No constituye ninguna paradoja afirmar que por esta razón, precisamente, sólo unos pocos entre ellos —Chejfec, Guebel, Bizzio, Tabarovsky, Havilio, algunos otros— han llegado a ser editados en España, tardíamente y con precariedad, en tanto que muchos más —Fabián Casas, Martín Gambarotta, Sergio Raimondi, Diego Meret, María Medrano, Alejandro Rubio, poetas y narradores— siguen siendo aquí prácticamente desconocidos.

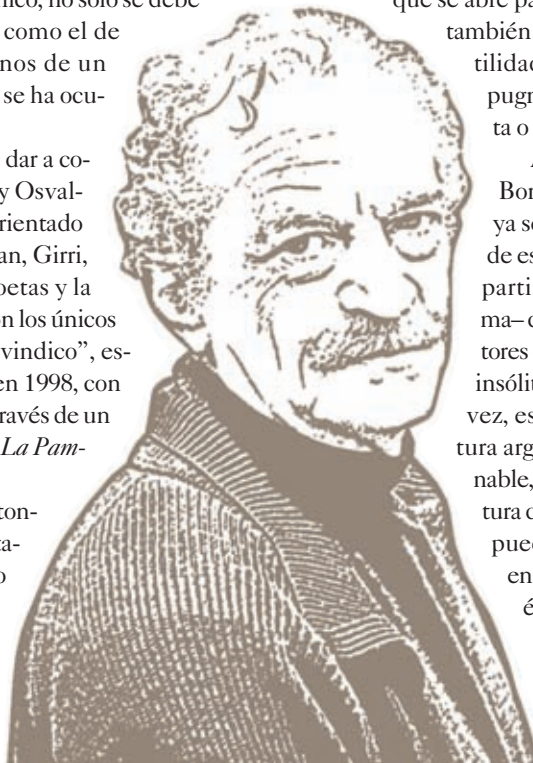
Si la literatura argentina sigue siendo la más atrevida, la más dinámica, la más compleja y crepitante del ámbito hispánico, no sólo se debe a que es capaz de engendrar talentos como el de Fogwill, sino también a que el mismo Fogwill se ha ocupado de ello

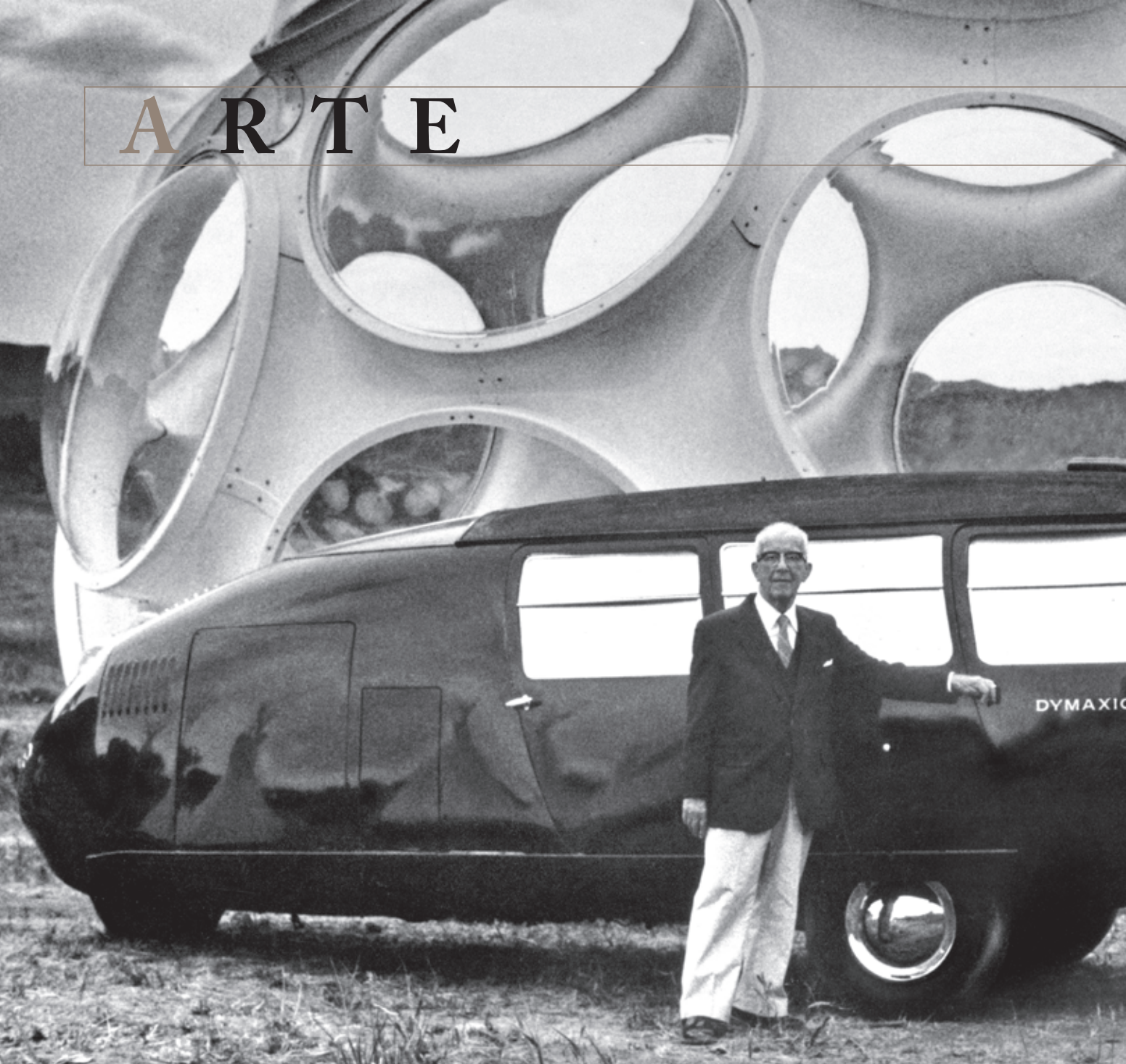
Quienes, en las actitudes beligerantes y proselitistas de Fogwill, creen reconocer un deseo de poder, la vanidad de la influencia, olvidan a menudo que la mejor literatura se ha construido siempre a partir de un empeño más o menos crispado, más o menos compartido

de arrebatarse el dominio de la palabra a quienes lo detentan sin legitimidad ni fundamento. Por lo demás, el mismo Fogwill no se recató de decir que las emociones que a él particularmente lo movían a escribir eran, con frecuencia, “del orden de la hostilidad: el rencor, la rabia, el odio, la envidia, la indignación: formas confusas del conflicto social”.

Ningún escritor importante deja de promover, cuando menos a través de su obra misma, un nuevo orden literario, que se abre paso a través de aquélla, sí, pero que lo hace también a través de sus complicidades y de sus hostilidades, de los magisterios que él mismo impugna o reivindica de forma más o menos táctica o estentórea.

Antes de los que había escrito, se jactaba Borges de los libros que había leído. Fogwill, ya se ha visto, se jactaba más bien —y en la raíz de esta jactancia se halla la satisfacción de compartir con los demás los bienes que uno estima— de los libros que había dado a leer, de los lectores que había contribuido a formar. Esta actitud insólita, radicalmente batalladora y servicial a la vez, es la que, desaparecida, dejará en la literatura argentina un hueco muy difícilmente rellenable, un flanco abierto, una herida a la que la lectura de Fogwill, de su obra ácidamente canónica, puede servir de alivio, pero que sólo se curará en la medida en que los libros y los autores que él defendió se abran camino y, si se muestran capaces, prolonguen su combate. ■

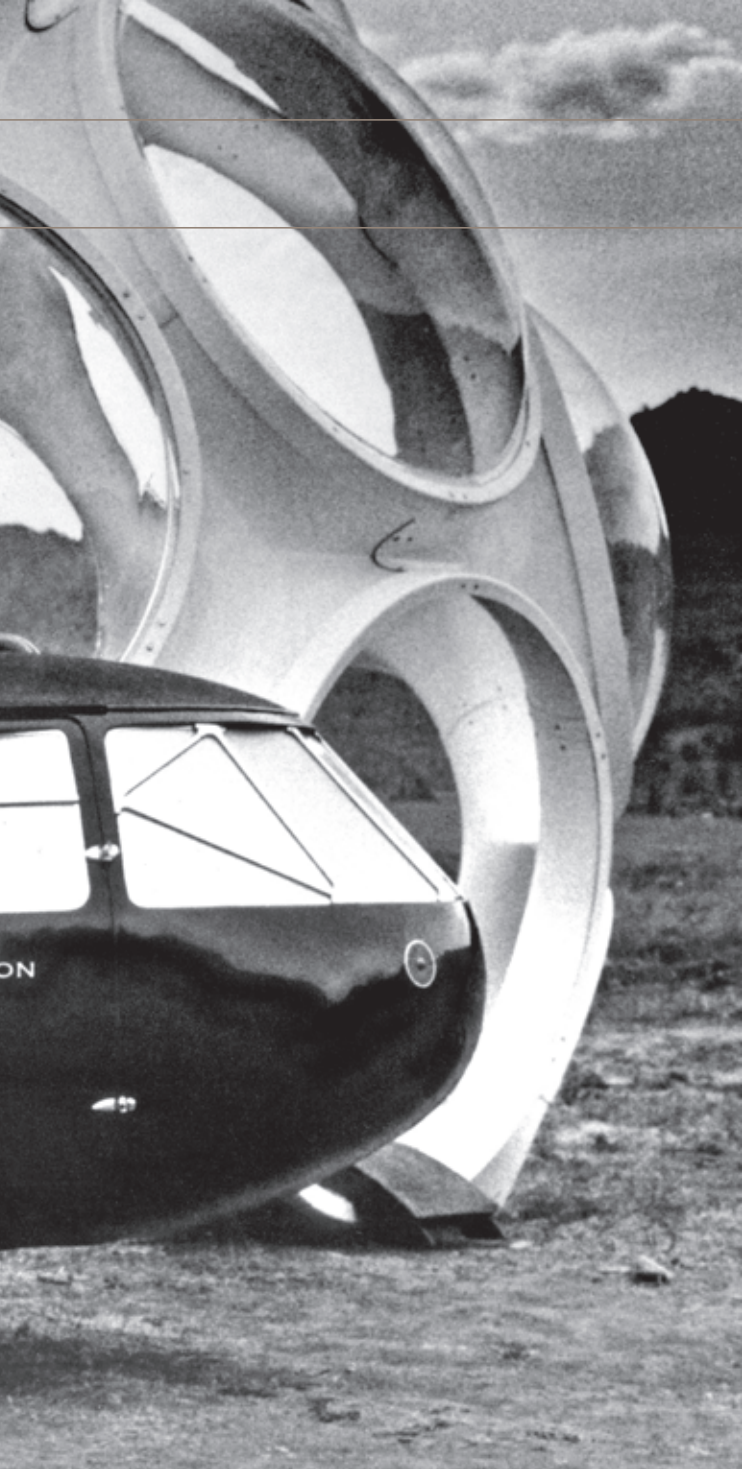




Fuller, el inventor

Ivorypress rescata la figura del genial arquitecto Buckminster Fuller y lo hace de la mano de uno de sus más célebres discípulos: **Norman Foster**. Éste, con la colaboración de Luis Fernández-Galiano, acerca a la galería madrileña inventos, di-

bujos y fotografías del Leonardo del siglo XX. Foster, que muestra también su reproducción del automóvil Dymation, legado clave del norteamericano, recuerda, en exclusiva para El Cultural, los pasajes más emotivos de su relación con Fuller.



ROGER WHITE STOLLER

Lo más fascinante sobre la figura de Buckminster Fuller (Estados Unidos, 1895-1983) fue su capacidad para inventar. Los grandes inventores de la historia no pudieron construir todas sus obras, dejando apuntes, notas y pistas a ulteriores generaciones para que las reinterpretaran. Le Corbusier lo hizo en sus escritos sobre técnicas de fabricación en la *Unité d'habitation*. También Leonardo dejó en sus libros de

notas innumerables inventos, entremezclando sin contemplaciones ciencia y arte, la mejor definición atemporal del humanismo. Esta asociación de múltiples talentos y disciplinas, tiene en Fuller a uno de los más brillantes nombres del siglo XX, no sólo por lo inédito de sus construcciones o inventos, sino por la repercusión que ha tenido en el tiempo inmediatamente después. Su testimonio y sus ideas impregnan muchas disci-



© R. B. FULLER PAPERS. STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

PABELLÓN PARA LA EXPO DE LA ENERGÍA, KNOXVILLE, 1978. A LA IZDA., FULLER CON EL DYMAXION CAR #2 Y CON SU CÚPULA DE OJO DE MOSCA EN SNOWMASS, COLORADO, 1980

plinias actuales, desde el arte, la ingeniería, la arquitectura o el urbanismo. Su herencia, que ahora Norman Foster reivindica en esta exposición, recogiendo su testigo, y reconociendo por lo tanto la devoción, respeto y admiración a uno de sus maestros, engrandece las figuras de ambos arquitectos. Foster, junto con el arquitecto y catedrático Luis Fernández-Galiano, ejerce de comisario de esta muestra que reúne originales de Fuller—dibujos, esculturas, fotografías y objetos—así como dos documentales producidos por Ivorypress para la ocasión.

Otro aspecto fascinante de “Bucky”, como le llamaban sus discípulos, es la libertad con la que vivió toda su vida intelectual, una libertad que le permitió adentrarse en aspectos que ahora nos resultan familiares, como la optimización energética, las técnicas de fabricación o la multidimensionalidad del espacio, que incluía ya el tiempo como variable fundamental. Fuller distinguía las proposiciones aceptando las pruebas y desafiando todos los esquemas preconcebidos, dejando al tiempo la validez de sus modelos. Creaba con rigor, audacia y libertad.

Su obsesión por los proce-

tos de fabricación en serie le llevó a diseñar su primer prototipo de vivienda prefabricada, la casa Dymaxion. El marketing del nombre expresaba asimismo la idea tras el objeto: *dynamics, maximum e ion*. Aunque no llegó a construir más que la maqueta, sirvió para iniciar sus investigaciones con estructuras ligeras sometidas a tensión. La Casa Dymaxion se alzaba sobre un mástil, emulando las estructuras arbóreas y aplicando técnicas de barras y tensores trasplantadas de la náutica. Con el mismo nombre desarrolló también un vehículo híbrido, entre automóvil y avión, que llegó a fabricarse sólo como prototipo. Foster, igualmente apasionado por la aeronáutica, ha construido para esta exposición la que quizá sea la pieza más llamativa: la cuarta versión del Dymaxion.

Con la misma marca, Fuller siguió inventando genéricos industriales: un baño completo, alojamientos de emergencia, prototipos de vivienda. Nunca llegaron a la producción en serie y, a pesar de que mantuvo la pureza de las ideas, su fracaso comercial fue estrepitoso. Estaba adelantado a su tiempo. A finales de los años 40, se refugió en la investigación y enseñanza y,

en la mítica Black Mountain, coincidió con Cage, Albers, De Kooning. Allí construyó su primera cúpula geodésica. La estructura colapsó, pero fue el germen de la figura geométrica que desarrolló con diferentes escalas y aplicaciones arquitectónicas. La estructura como sistema expresivo de su arquitectura ha sido aplicada en diversos ámbitos, hasta dar nombre a la molécula C60 de carbono, “buckminsterfullereno” o “buckyball”, cuyos descubridores obtuvieron el Nobel de química en 1996. Y Fuller no dudó en aplicar esta técnica a distintas escalas: desde espacios industriales hasta la expresión

■ El testimonio de Fuller impregna muchas disciplinas actuales, desde el arte, la ingeniería, la arquitectura o el urbanismo

de la grandeza nacional en el Pabellón de Estados Unidos en la Expo de Montreal de 1967.

Al final de su vida, ya convertido en leyenda, volvió al origen. Como en su metodología de trabajo, desafió a sus ideas para alcanzar el culmen de su creatividad: proyectó la memorable y visionaria cúpula sobre Manhattan, una burbuja tensa sostenida por la presión del aire de su interior, que protegía la atmósfera de la ciudad. Fue de los primeros en aplicar el conocimiento técnico en pro de una conciencia medioambiental. Quién sabe si también aquí se adelantó a su tiempo.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

G Vea más imágenes de la exposición en www.elcultural.es



UN JOVEN NORMAN FOSTER ESCUCHA A FULLER

KEN KIRKWOOD

Apuntes de una amistad

NORMAN FOSTER

El plan era que me reuniera con Buckminster Fuller en un pequeño almuerzo organizado en el comedor del ICA en 1971. Él estaba en Londres para entrevistar a arquitectos y seleccionar a un colaborador para su primer proyecto en Inglaterra: el Samuel Beckett Theatre, un teatro experimental en el patio interior de St. Peter's College, en Oxford. Yo esperaba una comida social seguida de una visita a mi oficina. Estaba nervioso porque Fuller era uno de mis héroes y fue pura casualidad que un amigo común hiciera posible el encuentro. En su pensamiento y sus logros, Bucky (así le llamaban todos) era radical en extremo. Fue una sorpresa, por tanto, encontrarme con un hombre vestido con traje negro convencional, camisa blanca y corbata. No tardé en descubrir que esa elegante combinación era “su uniforme”. Entró en la habitación con andar bambolean-te. Sus ojos, tras gafas bifocales de pasta negra, eran agudos y se movían constantemente, como si quisiera cazar todos los detalles. Pero había también en ellos un brillo de calidez y humor.

La conversación durante el almuerzo fue en gran medida una entrevista. Yo estaba interesado en cuestiones ecológicas y sobre eso estuvimos charlando. Bucky a veces hablaba como si su mente fuese más rápida de lo que podía ir su voz, como era probablemente el caso. Al final del almuerzo asumí que todos iríamos a la oficina, pero Bucky tenía otros planes: “Está todo decidido -dijo-. La próxima reunión será en Oxford”. Doce años más tarde, puedo recordar otro encuentro con Bucky en nuestra oficina en Londres. Estábamos revisando el proyecto de la *Solar House*. La idea era que ambos

tendríamos una, él en Los Ángeles y nosotros en Witshire. En un momento de nuestra charla, su secretaria le tocó el brazo y le recordó que su mujer, Anne, estaba muy enferma y que sería poco probable realizar su parte del proyecto. “Tienes razón querida”, respondió. El uso de “querida” era una de las viejas costumbres de Bucky. En ese mismo encuentro rememoró su estilo de vida extraordinaria, su actividad frenética, con sus conferencias, congresos, reuniones con estudiantes, encuentros con distinguidos jefes de estado... En una de sus visitas para revisar nuestro trabajo dijo que necesitaba una siesta rápida. Fuimos a una tienda de muebles que había frente a la oficina y pidió prestado un sofá. Cayó rendido y se despertó exactamente 20 minutos después, lleno de energía. Ese ritmo le dejaba poco tiempo para escribir, algo esencial para él. Una vez se escapó para permanecer un tiempo en el Hotel Stafford de Londres, con el objetivo de entregar un nuevo libro que añadir a sus muchas publicaciones. Después de cualquiera de sus numerosas estancias, expresaba su agradecimiento al personal del hotel con un sobre, cada uno marcado con su nombre y un mensaje. Creo que era un tipo generoso y poco convencional. Vuelvo a la reunión en torno a *Solar House*. Me contó entonces que su médico no entendía cómo podía mantener esa frenética actividad con 87 años. “Es muy simple -comentó- todo está en la motivación, pero puedo tirar del enchufe cuando quiera”. Tres días más tarde, regresó con su esposa, ingresada en Los Ángeles con una enfermedad terminal. Poco después, los dos murieron con 36 horas de diferencia. Creo que Bucky, finalmente, decidió tirar del enchufe. ■

Programada durante el verano, aún puede verse esta importante exposición, que aborda nada menos que un núcleo central en la génesis del arte contemporáneo desde la segunda mitad del siglo XX. El esfuerzo ha sido ímprobo y, ya desde la entrada, las obras alertan del nivel de calidad de las 300 piezas aquí reunidas. El *botellero* de Duchamp, dos pequeñas telas *collage* de Rauschenberg y Allan Kaprow de 1957 y un *Rodillo de pintura industrial* de Pinot-Gallizio, durante un tiempo

patrocinador de la Internacional Situacionista, darán paso a obras emblemáticas y “rarezas” de artistas protagonistas (Klein, Manzoni, Tinguely, Oldenburg...) y otros (Martin Raysse y los “afichistas”, Robert Watts y Georges Brecht...) que la historia generalmente deja en un segundo plano, para explicar la gran ruptura de una generación de jóvenes que, a mediados de los años 50, deletrearon el vocabulario creativo de la producción artística hasta nuestros días. Cuando el rechazo de plano a la abstracción formal y expresionista, imperante tras la segunda guerra mundial, provocó el encuentro del arte y la vida corriente: de materiales cotidianos y mediáticos transformados en acciones y objetos efímeros, entonces frescos y hoy embalsamados.

Es la “primera lección” de arte contemporáneo, a menudo ig-



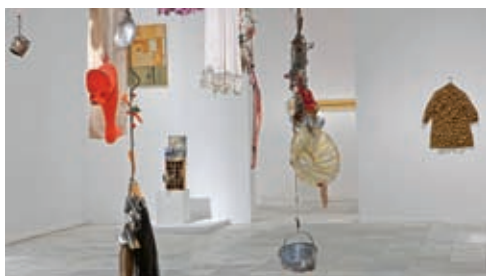
Primera lección

NEUVOS REALISMOS: 1957-62. ESTRATEGIAS DEL OBJETO, ENTRE READYMADE Y ESPECTÁCULO.

COMISARIA: Julia Robinson. MUSEO REINA SOFIA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 4 de octubre.

norada en los manuales simplones, que saltan desde el expresionismo abstracto al pop. Pero la narrativa de esta irrupción de creatividad sin par no es sencilla y, ante la profusión de alternativas, se ha optado por reducir el foco únicamente a dos grupos que la crítica francesa, con Pierre Restany a la cabeza, y un renovado plantel de galeristas

■ **El esfuerzo ha sido ímprobo y, ya desde la entrada, las obras alertan del nivel de calidad de las 300 piezas reuni-**



PIEZAS DE TINGUELY, KUSAMA Y ROBERT WATTS EN EL MNCARS

neoyorquinas —como Martha Jackson y Anita Reuben— intentaron sistematizar bajo el rótulo de “nuevos realistas”, con lo que se enfatiza el tópico del trasvase París-Nueva York, como capitales del arte durante el siglo XX. Aunque, en realidad, es lo contrario a lo que ocurrió en este quinquenio asombroso, cuando una ola neodadaísta reverberó simultáneamente, conformando una nueva y profética cartografía periférica para el arte contemporáneo: desde las vinculaciones inglesa e italiana de la francesa Internacional Situacionista, el núcleo londinense en torno a la muestra *This is Tomorrow* (1956) junto a la emergencia de Niza, Milán o Düsseldorf como centros punteros de gestación y difusión, y en paralelo a Asheville (Black Mountain College) y el *junk-art* de Los Ángeles en Estados Unidos, que anti-

P. MANZONI: *MIERDA DE ARTISTA*, 1961

cipan el Salón Yomiuri neodadaísta en Japón o la colectiva preparatoria de Fluxus en la galería neoyorquina A/G de Georges Maciunas en 1961. Enumeración a brochazos de lo que sería el *pendant* de esta exposición que, a cambio, ofrece estimulables hallazgos.

Por ejemplo, es excepcional poder ver en España obras *avant la lettre* del entonces pintor Allan Kaprow y después formulador de *happenings*, así como los raros e inolvidables Manzoni, los papeles

de la serie *Crash* de Jim Dine y las maravillosas piezas fálicas de Yayoi Kusama. También es brillante el núcleo central del recorrido, cuando se alterna velocidad y acumulación *versus* estabilidad monocroma, vacío y serialidad, tanto por su virtud didáctica como por las obras, algunas realmente espectaculares (y vigentes) como *El ballet de los pobres* de Tinguely. Pero resulta muy forzada la incursión, a modo de *contraposto*, en los *décollagistes* de los *affiches déchirés* (carteles publicitarios callejeros arrancados) junto a *The Store* de Oldenburg, porque es incomprensible la casi omisión de Vostell; y tendenciosa, al inclinar la balanza a Nueva York —en esa bipolaridad indeseable—, dada la contundencia de las performances de Oldenburg bajo el rol de Ray Gun. Lo que se rubrica, al final, con la recreación de los *New Realists* ya pop en la Sidney Janis Gallery.

ROCÍO DE LA VILLA

Sus fotos son como sus tatuajes: un diario íntimo que acumula huellas e historias. Narrador antes que fotógrafo y editor, Alberto García-Alix sigue hablando de encuentros y reencontrados. El próximo 9 de septiembre muchos de ellos se presentan en el museo Es Baluard de Palma de Mallorca con un mensaje: no hay más paraíso que el mental.

Dicen que las islas son lugares ligados al inconsciente y que los que permanecen tiempo en ellas están a salvo de los embates de la mente. Allí no hay normas fijas, uno se mueve por instinto, seducido por el hedonismo y, más que soledad, el aislamiento provoca encuentros. Aunque “las islas igual te acogen que te echan, es sólo cuestión de tiempo”. Lo piensa Alberto García-Alix (León, 1956) recién llegado de Formentera donde, año tras año, vuelve pese a que en alguna ocasión —confiesa— enterró en la isla más de un sueño y deseó no regresar jamás. Ha sido el oasis en el que se ha perdido este agosto buscando “recargar energías y abandonar viejos hábitos”. Entre el poco equipaje que admite su moto, los últimos detalles de *Lo más cerca que estuve del paraíso*, la exposición que el próximo jueves reunirá, en el museo Es Baluard de Palma de Mallorca,

Alberto García-Alix

“La fotografía es un espacio donde inventarme”



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

sus fotografías realizadas en las Baleares, y un libro para releer: *Lord Jim*, de Joseph Conrad, la historia de una caída y una segunda oportunidad. Un viejo conocido de García-Alix paradigma, como él, de que vivir es sobrevivir y degradarse en la supervivencia.

El paraíso está en los ojos

Esa misma cruda certeza envuelve la muestra: “El noventa por ciento de las fotos están realizadas en Formentera, donde llevo veinte años veraneando. Regreso siempre porque allí puedo mirarme y comprender en sus silencios los míos. Cuando llegué por primera vez, me pareció un sitio paradisíaco. Parecía la isla del eterno verano. Luego la vida se encarga de demostrarte que no hay paraíso posible. Esa es la pura realidad”. Casi 60 fotografías y un diaporama con más de 200 –con banda sonora de

Daniel Melingo, insiste en señalar–, recoge el trabajo de más de treinta años capturando “sinfonías de cigarras, rumores de *mobilettes*, jadeos de lascivia, ecos de placer”. Retratos que siguen la senda de su camino vital, la locura de vivir. Su punto de partida: “Toda fotografía reivindica un momento de vida, de hedonismo en este caso. Una vez que tienes la cámara en las manos da igual donde estés, ya sea Madrid, China o Formentera. Empiezas a pensar lo que estás viendo”.

Desde que sus padres le pusieron en las manos una cámara de fotos en 1975, la fotografía sigue siendo para García-Alix “un lugar donde reflexionar. Es

un espacio donde inventarme, donde buscarme a mí mismo. Verlas me provoca una catarata de recuerdos, reflexiones y compromisos, porque todas tienen algo de biográfico”.

–¿Logró encontrarse o eso es como buscar el paraíso?

–Te reconoces en cada imagen. Todas hablan de uno y no sólo por lo que la imagen muestra. También por las muchas

“Una vez que tengo la cámara en las manos me veo obligado a reflexionar lo que estoy mirando. Las fotos no se ven si no te llevas la cámara a los ojos”



LUNA, 1999. A LA DERECHA: HOMENAJE A CONRAD, 1997



complicidades implícitas creadas en cada momento.

Pensar en el pasado implica hablar de cambios: “He educado los ojos, la mirada. Ahora es mucho más reflexiva, más consciente, a veces más abstracta, menos ingenua, mucho más intencionada”. García-Alix admite haber aprendido a mirar de frente, en planos cortos, en plena complicidad con el otro. No piensa nada hasta que coge la cámara: “Es entonces cuando me veo obligado a reflexionar lo que estoy mirando. Las fotos no se ven si no te llevas la cámara a los ojos”. Entre el baúl de los recuerdos aparece una etiqueta, la de “fotógrafo de la Movida”, con la que no se reconoce:

“Nunca fotografié pensando en la Movida. Por lo menos no fui consciente de ello. Únicamente retraté mi pequeño mundo, las personas que se me acercaban entonces y las que se me acercan ahora”. Con muchas de ellas mantiene un vínculo desde hace años. Es el caso de Jerome y Malo, Bruce y Toni, Pascal, Chano, Andrés, César... protagonistas de su nueva

seres llenos de matices, en los que el bien y el mal resultan por completo inseparables”. Sobre el porqué del autorretrato –cuatro contiene la muestra– es más escurrizado: “No me hago fotos constantemente, pero de vez en cuando me quiero ver. Verme para aceptarme”.

Con la misma intención escribe, estos días, el guión de su nuevo vídeo que presentará el próximo abril en París: “Estoy buscando la idea, el cauce narrativo. Es mi mayor reto ahora mismo y eso, los retos, son lo más importante en esta profesión. Siempre falta un paso que dar. Lo que está hecho ya no tiene importancia”. Dice que escribir le cuesta horrores, aunque acumula más de 50 ensayos, relatos y cuentos en prensa, revistas y libros como *Moriremos mirando*, editado por La Fábrica, al hilo de su retrospectiva en el museo Reina Sofía en 2008. De ella dice estar

orgulloso aunque reconoce no sentir empatía con el mundo del arte. Aun así, cuenta con grandes amigos como Miguel Ángel Campano, con quien compartirá muestra en octubre en la galería Juana de Aizpuru.

Todo empezó por casualidad, sin tener ni idea de fotografiar y sin importarle lo más mínimo. Hoy, su apego por las cámaras de siempre, su fijación por la perfección técnica y su pasión por el laboratorio sigue abierto a lo eventual y a lo fortuito. A la vida como accidente.

BEA ESPEJO

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

monumentamadrid.es



LA WEB DEL PATRIMONIO

la web monumentamadrid.es recoge más de 2.000 elementos (monumentos y edificios históricos) analizados por un amplio equipo de historiadores, documentalistas, restauradores y arquitectos.

Esta fuente de conocimiento se ofrece al ciudadano por iniciativa del Área de Gobierno de Las Artes y ha de servir tanto para una mejor comprensión del patrimonio histórico de Madrid como para facilitar los cometidos de su mantenimiento y restauración.

EL CULTURAL



¡MADRID!

EXPOSICIONES

El estallido de

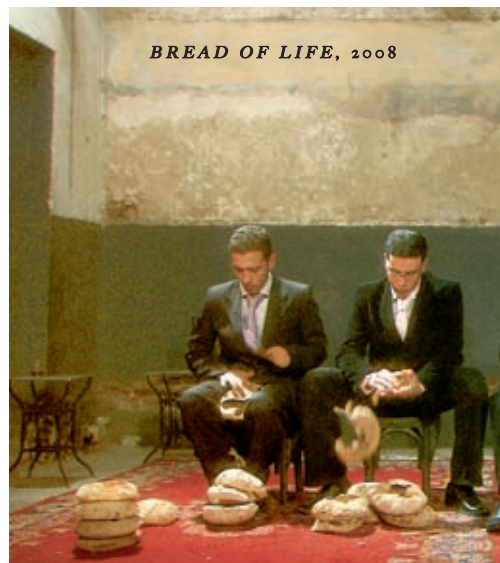
MEMORY AND ASSUMPTION. COMISARIOS: Javier Panera y Marketta Seppälä.

Llamó la atención en 2007 con su agencia de viajes Abidín Travels en el Pabellón Nórdico de la Bienal de Venecia, donde promocionaba el turismo a un Irak en guerra. La represión sufrida bajo el régimen de Saddam Hussein, la herida de la guerra y la inadaptación en Finlandia, su país de acogida, han marcado la obra de Adel Abidín que, aunque con frecuentes alusiones a este contexto, no se limita a “ilustrarlo”. Uno de los vídeos que se muestra en la exposición del Da2

—que cuenta con el patrocinio de FRAME (Finnish Fund for Art Exchange)—, titulado *Pan de vida*, puede tomarse como guía para interpretar una buena parte de su producción: un grupo de virtuosos percusionistas improvisan utilizando como instrumentos hogazas de pan seco. En la exposición, la “percusión” adopta diferentes formas: es golpe sobre el cuerpo de la mujer desnuda en la mesa de *Ping Pong*, estallido de los globos que sirven a los niños iraquíes para practicar el oficio de barbero en *Espuma*, detonación de las bombas que jalonan el paso del carro de limpieza por un pasillo de hotel en *El ratón verde*, desplome de la vaca que intenta cruzar el puente sobre el Tigris derruido

en uno de los bombardeos de Bagdad en *Homenaje...*

El golpe o el estallido marcan los momentos álgidos de las narraciones, habitualmente breves, con las que el artista se refiere a situaciones con un fondo desasosegante, que suelen implicar una falta de justicia y/o una amenaza de violencia. Hay de algún modo en estas obras



un sustrato existencialista: el instinto de supervivencia, al que alude más directamente en *Sobre las vidas*, conlleva una negación de la posibilidad de la rendición. Es una idea que se manifiesta, escondida en un enunciado aparentemente muy distinto y con un tono más humorístico, cuando afirma a propósito de *Vacuum* que “alguien tiene que hacer algo respecto al invierno en Finlandia”: el artista se afana en aspirar la nieve que cubre el mar helado, una tarea aparentemente imposible que, sin embargo, es

Adel Abidin

DA2. Avenida de la Aldehuela s/n. SALAMANCA. Hasta el 19 de septiembre.

necesario emprender incluso cuando, a través de la plancha de vidrio craquelado que cubre el suelo de la sala, se vislumbra una catástrofe.

Las imágenes de Abidin no destacan en lo formal más que por su calidad, por su corrección; el mayor valor de su trabajo reside en la “escritura”, los guiones de sus narraciones ple-



Adel Abidin (Bagdad, 1973) vive desde 2001 en Helsinki, donde cursó estudios de posgrado y donde ha desarrollado su carrera artística, en la que destacan su presencia en el Pabellón Nórdico en la Bienal de Venecia (cuando aún no tenía la nacionalidad finlandesa) y su reciente

exposición en el Kiasma. Trabaja fundamentalmente con el vídeo y, en menor medida, con instalaciones, siempre desde la crítica y la ironía hacia los conflictos bélicos y culturales.

Cola –junto a obras adquiridas por el Da2, alrededor del tema *Secreto y artificio*– nos recibe, obra de Abidin, el logo invertido en neones de esta compañía

nos de significaciones. Hay multitud de símbolos en las obras: la mezquita de *Sabroso*, la barba como signo externo del hombre musulmán y el potencial asesino de la navaja en *Foam*, el juego como ejercicio bélico, el agua y el pan como fuentes de vida, el puente roto como expresión de incomunicación... No todas las obras tienen la misma capacidad de impacto pero la suma es ciertamente interesante.

En la entrada, junto a las salas en las que se expone una selección de la Colección Coca-

que, según él, no se lee en árabe, como algunos pretenden, “¡No Mahoma! ¡No Meca!” sino “¡A Mahoma! ¡A la Meca!”. Un guiño malévolo y una alusión de la “ocupación” comercial y de las mentalidades efectuada por las grandes empresas. Mientras, Coca-Cola se ha visto obligada a publicar en su web, sección “Rumores”, un informe elaborado por el mufí de Al-Azhar afirmando que no hay insulto directo o indirecto a los musulmanes en el logo.

ELENA VOZMEDIANO

EXPOSICIONES · TALLERES · PROYECCIONES
CURSOS · CONCIERTOS

museos de madrid

ENTRADA GRATUITA
SEPTIEMBRE 2010

	MUSEO DE LA CIUDAD c/ Príncipe de Vergara, 140 Las chicas Picó Antología de José Picó, imprescindible dibujante e ilustrador del siglo XX Del 22 de julio al 10 de octubre		ANDÉN 0 Centro de interpretación de Metro en 2 sedes: • Estación de Chamberí • Nave de Motores
	MUSEO DE LOS ORIGENES Plaza de San Andrés, 2 Orígenes de Madrid Exposición-resumen del Museo que muestra la historia de Madrid desde la prehistoria más remota hasta el siglo XVII Hasta diciembre		ARTE PÚBLICO Paseo de la Castellana, 41 17 esculturas abstractas de artistas españoles
	PLANETARIO DE MADRID www.planetmad.es Exposiciones, proyecciones y cursos. Consultar página web		CASTILLO DE LA ALAMEDA c/ Joaquín Ibarra esq. c/ Antonio Sancho - Alameda de Osuna Uno de los escasos vestigios de la arquitectura militar del siglo XV
	SAN ANTONIO DE LA FLORIDA Glorieta de San Antonio de la Florida, 5 Frescos de Goya Talleres de Grabado y Pintura para colegios Visitas guiadas para colegios y familias		TEMPLO DE DEBOD Paseo de Pintor Rosales, 0 Talleres para escolares y familias. Visitas guiadas.
	MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO (Cerrado a partir de noviembre)		MUSEO DE LA HISTORIA (Cerrado a partir de noviembre)

www.madrid.com/museosdemadrid
010 LibreMadrid

EL CULTURAL HISTORIA ARTE

MADRID

Tchaikovsky desata el cambio

El Teatro Bolshói avala a Mortier en su debut con *Eugene Onegin*

Día “d” y hora “h” en el Teatro Real de Madrid, que el martes descorcha su decimocuarta temporada con un montaje de *Eugene Onegin* de Tchaikovsky a cargo del Teatro Bolshói de Moscú. Hasta el 12 de septiembre, seis representaciones extraordinarias de la legendaria compañía rusa servirán de debut a Gérard Mortier como nuevo director artístico del coliseo madrileño.

Se ha especulado mucho sobre los usos y costumbres del gestor belga, al que avalan tres décadas como responsable de los mejores teatros y festivales europeos, en los despachos de París o Salzburgo, y que se dice hoy alejado, más que nunca, de la rutina y el apalancamiento. Lo que nos depara la programación de este curso no es, sin embargo, más atrevido que lo acontecido con su antecesor, Antonio Moral, cuya cuota de ópera contemporánea se mantiene, además de algunos títulos. “La gente tiende a confundir la filosofía del hábito con la de la tradición”, alega Mortier cuando se le pregunta por su primera infracción del estatuto del Patronato de la Fundación, según el

Arranca la era Mortier. El martes, el Teatro Real no contará con su orquesta titular para la inauguración de la temporada. El Teatro Bolshói se ocupará de la producción de *Eugene Onegin* de Tchaikovsky, en la que será la primera toma de contacto del nuevo director artístico con el público madrileño, al que promete “más emoción que escándalo”.

cual las temporadas deben iniciarse con una nueva producción a cuenta del teatro y con la Sinfónica de Madrid en el foso.

En un principio, se había previsto *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* de Kurt Weill para la apertura. “Pero enseguida entendí que debía contar con unas semanas para aclimatar a la orquesta y ultimar los detalles de

la escena”, una gran montaña de basura contemporánea en la que ya trabaja La Fura dels Baus.

Mortier renuncia a su ideal de *opéra politique* del siglo XX, pero sabe que su *Eugene Onegin* es caballo ganador. Él mismo pudo comprobar, hace dos años, el efecto de la ejecutoria de un “todavía desconocido” Dmitri Tcherniakov entre el público parisino, perplejo ante la agudeza de un planteamiento escénico descaradamente eficaz, en el que los campos y palacios de la nobleza rusa del siglo XIX quedan reducidos a la mínima expresión en dos salones.

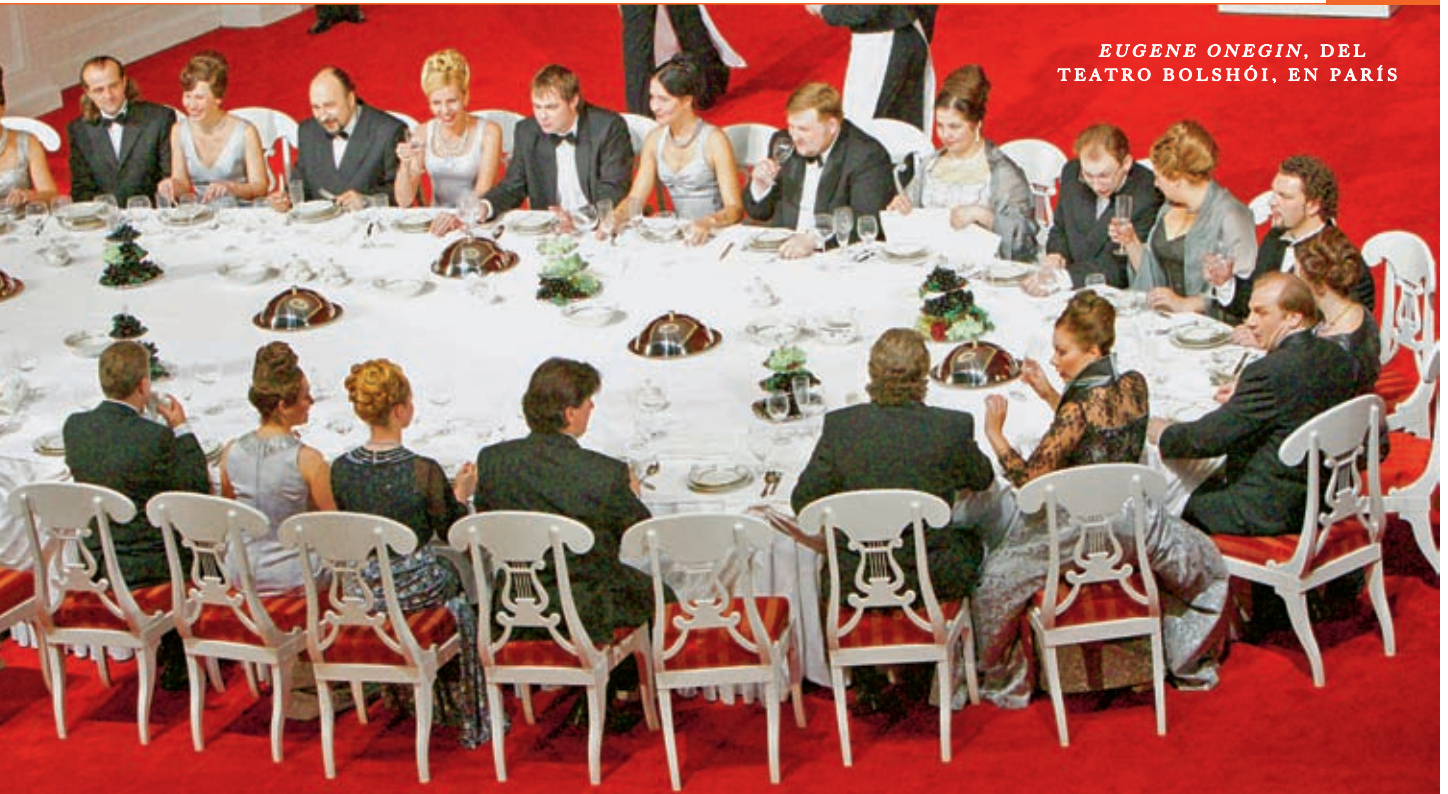
Expiación colectiva. Su intención es que las emociones vayan ganando terreno a las acciones en un juego de gestos y miradas que apelan a las esencias de la dramaturgia y que terminan por convertir la enorme mesa central en una suerte de diván colectivo en el que se despliegan las pasiones de una obra confesional y catártica. “Mi intención ha sido acercarme lo más posible a los personajes –nos explica el *regista* ruso– y eludir, desde las posibilidades de un espacio cerrado, cualquier connotación



histórica. El vestuario, el mobiliario y los modales de los personajes nos confunden a propósito. Porque lo importante son los individuos. No sabemos si estamos en la Rusia zarista, la bolchevique o la soviética, y la única referencia exterior es la luz que se cuele por las ventanas”. Protegido de Mortier, Tcherniakov volverá a Madrid con el *Don Giovanni* de Mozart de la pasada edición de Aix-en-Provence, un *Macbeth* de Verdi de la Ópera de París y un proyecto megalómano sobre *Los troianos* de Berlioz.

Basado en la novela homónima de Alexander Pushkin de 1831, el libreto de *Eugene Onegin*, escrito por K. Shilovski y Modest Tchaikovsky, hermano del compositor, describe la relación de dos hermanas, Olga (Margarita Mamsirova, Oksana Volkova, Svetlana Shilova) y Tatiana (Tatiana Monogarova, Ekaterina Scherbachenko), con

EUGENE ONEGIN, DEL
TEATRO BOLSHÓI, EN PARÍS



DAMIR YUSUPOV

dos jóvenes de la campiña rusa, Lensky (Sergey Romanovsky, Andrew Goodwin) y Onegin (Mariusz Kwiecien, Vladislav Sulimski). El narcisismo de Onegin desencadenará la muerte de su amigo y la vejación de Tatiana, *alter ego* de Tchaikovsky, que se reconoce en su desgracia. Hasta el punto de que el pasaje de la carta que Tatiana le escribe a Onegin se resuelve en un paralelismo autobiográfico con la correspondencia que el propio compositor mantuvo con Antonina Miliukova, y que terminó en un desdichado matrimonio, en realidad, tapadera de su atormentada homosexualidad.

Lejos de Bayreuth. En 1879 Tchaikovsky estrenaba su *Eugene Onegin* en el Conservatorio de Moscú, convencido de no haber engendrado una ópera convencional, según los estándares grandilocuentes de Bayreuth, sino una modesta reco-

pilación de “escenas líricas”, en la que se adivinan ya su *Quinta* y su *Sexta* sinfonías. “La revelación musical más importante de *Onegin* es la capacidad que tiene

de expresar cualquier estado emocional a través de sonidos”, nos cuenta Dmitri Jurowski, hijo de Michail y hermano de Vladimir, también directores,

que se estrena en el foso madrileño al frente de la Orquesta y el Coro del Teatro Bolshói. “Por momentos –continúa– la música se verbaliza más allá de las palabras de Pushkin. De manera magistral, Tchaikovsky consigue que la orquesta hable, murmure, grite, ría, ame, odie, lamente y maldiga...”.

Un completo espectro de emociones que, según Mortier, ayuda a resolver la ecuación del “porqué/cómo” hacer teatro planteada en su libro *Dramaturgia de una pasión* (Akal), que se presenta el próximo 14 de septiembre. “El público de Madrid terminará por entender que la verdadera modernidad en la ópera no consiste tanto en escandalizar como en emocionar profundamente”, remata.

BENJAMÍN G. ROSADO

Onegin, en vivo y en ‘streaming’

Tiemblan iTunes y Amazon con la estandarización del modelo Spotify, aplicación gratuita y legal (disponible también en modalidad de pago) de música en *streaming* (es decir, sin necesidad de descarga) que cuenta ya con un catálogo de más de 8 millones de canciones. De entre los 700 resultados sobre Onegin, recomendamos la versión de Emil Tchakarov y la soprano fetiche de Karajan, Anna Tomowa-Sintow, como Tatiana. La Orquesta de París y Semyon Bychkov ofrecen una de las lecturas más electrizantes, con un soberbio Dmitri Hvorostovsky. De 1975, aunque remasterizada en 1987, es la grabación de un temperamental Sir Georg Solti frente a las huestes del Covent Garden. Auténticas referencias son las aproximaciones al universo tchaikovskiano de Ivan Petrov con la Orquesta del Teatro Bolshói y James Levine con la Staatskapelle de Dresde. Pero, además de encontrar, Spotify invita a perderse entre listas y recopilatorios, como el *Very Best* de Plácido Domingo, que se marca un sensacional *Faint echo of my youth* como Lensky.

G Siga toda la actualidad musical en www.elcultural.es

Pina Bausch baila a Gluck

El Liceo abre su temporada con *Iphigenie auf Tauris*

Gluck estrenó su *Iphigénie en Tauride* en la Salle des Tuileries de l'Académie Royal de París el 18 de mayo de 1779. Mañana, el Liceo representa *Iphigenie auf Tauris*, es decir, la versión alemana, realizada por el propio compositor desde la traducción de Johann Baptiste von Alxinger, que vería la luz en el Burgtheater de Viena el 23 de octubre de 1781.

Tanto en una como en otra versión, Gluck consiguió aunar las corrientes francesa e italiana en un todo de una belleza clásica inmarcesible, dotado de un equilibrio casi milagroso, aunque no toda la partitura posea el mismo valor. El libreto, del joven poeta Nicolas-François Guillard, extraído de la tragedia homónima de Claude Guimond de la Touche, 20 años anterior, está penetrado de insólitas agudezas psicológicas y presentado con una economía de medios próxima al tratamiento clásico de Eurípides. El escritor Romain Rolland era ardiente defensor del arte del alemán, al que consideraba, ante todo, plenamente europeo.

Esta auténtica primicia lírica desembarca en el coliseo de las Ramblas en un montaje del Teatro de Wuppertal firmado por la desaparecida coreógrafa Pina Bausch, que, como es lógico, otorga una gran importancia a la dimensión danzable. En

Elisabete Matos será la encargada de inaugurar mañana la programación del Liceo como la aguerrida Iphigenie, a la que acompañan desde el foso Jan Michael Horstmann y la Simfónica Julià Carbonell.

el foso estará —esto es novedad— la Orquesta Simfónica Julià Carbonell de les Terres de Lleida, que tocará bajo la batuta del germano Jan Michael Horstmann. El apañado equipo vocal viene encabezado por la excelente profesional que es la soprano portuguesa Elisabete Matos, que continúa abordando cometidos cada vez más dramáticos —la parte principal la estrenó en París la famosa Rosalie Levasseur, de una voz y un arte declamatorio contundentes—, que ya presentara la versión francesa hace tres años en Oviedo. A su lado se alternan en las cinco representaciones Nikolai Schukoff, Christopher Maltman, Gerd Grochowski, Cécile van de Sant, Danielle Halbwachs, Norbert Ernst y Markus Eiche. En enero, el Teatro Real presentará, con



UN MOMENTO DEL MONTAJE DEL TEATRO DE WUPPERTAL

ULLI WEISS

montaje de Robert Carsen, la versión parisina.

En *Iphigenie auf Tauris* acudimos a la irrupción en el teatro del compositor del elemento oscuro e irracional: la protagonista es una mujer trastornada por los acontecimientos, que mantiene con el tirano Thoas, su rival político, un duro enfrentamiento. El núcleo tenebroso del drama es visible antes de subirse el telón sobre la tempestad, cuando el grito de angustia de Iphigenie se escucha por encima del tumulto orquestal dando vida a una original fusión entre obertura e introducción vocal en

■ El grito de angustia de Iphigenie, antes de subirse el telón, constituye uno de los comienzos operísticos más arrolladores

uno de los comienzos operísticos más arrolladores. La técnica, típicamente gluckiana, del *perpetuum mobile* orquestal sosteniendo al declamado, es largamente aplicada con el fin de evocar la fatalidad inexorable.

Quizá Verdi pudo inspirarse, cien años más tarde, en ese pasaje para escribir su terrorífico inicio de *Otello*; lo que no está comprobado en modo alguno.

El aria como medida. Resplandecen en esta *Iphigenie* las características principales del maduro lenguaje de Gluck, que en el fondo parte de una forma elaborada del antiguo *récit* de Lully, de signo más bien melódico, aunque evitando los grandes intervalos existentes entre las palabras y tendiendo al ideal que preconizaba Rousseau: severa simplicidad, tono vocal medio, pocos sonidos sostenidos, nada de gritos. El aria, como eje central de un fragmento más extenso, era siempre básica, con

lo que Gluck obtenía la deseada fluidez expositiva al servicio del texto y la consiguiente expansión de la melodía sin atenerse a rígidas reglas.

ARTURO REVERTER

La versión operística de *Dancer in the Dark* llega a Copenhague

Poul Ruders orquesta el universo de Lars von Trier

Selma Jankova, la protagonista de *Dancer in the Dark* (*Bailar en la oscuridad*), es una de esas mujeres buenas y algo enloquecidas que, en sus películas, Lars von Trier suele someter a tortura. O más bien a sacrificio propiciatorio tipo Cristo, con getsemaníes, pilatos, judas y viacrucis, porque el sufrimiento de estas mujeres es siempre para bien de otros. Trier se recrea en la contemplación escabrosa del sufrimiento, pero sin apenas sangre, porque la crueldad que le llama la atención es la del alma más que la del cuerpo.

Emocionalidad obscena que, el día

del estreno, hace ya diez años, hizo moverse en la silla del cine al compositor Poul Ruders (Ringsted, 1949). Aquí hay una ópera y la voy a escribir yo, debió de pensar. “La historia tiene tanta fuerza —cuenta Ruders a El Cultural— que no necesité verla más veces. Así lo hacían los compositores de antaño. Puccini, por ejemplo, asistió a una sola función de *Tosca* de Victo-



MIKLOS SZABO

rien Sardou”. Tras el éxito de sus dos anteriores óperas, *The Handmaid's Tale* y *El proceso de Kafka*, Ruders tenía un tercer encargo de la Ópera Real Danesa, y lo aplicó a este asunto.

Dancer in the Dark es una película “con mucha música”, toda ella de la cantante islandesa Björk, que hace de Selma. Para empezar, tiene obertura orquestal, a base de trompas primigie-

nias, y tiene estructura de musical, con siete u ocho números Broadway que interrumpen la narración. Y, sobre todo, la música es esencial a la trama, porque Selma se está quedando ciega y rellena la oscuridad con sonidos: rui-

“La ópera es un gimnasio emocional en el que se ejercita la musculatura del amor, del odio y del miedo”, apunta Kasper Holten

do y música alternando en pie de igualdad. ¿Cuánta de esta música sobrevive en la ópera? “¡Nada en absoluto!”, contesta Ruders con interesante vehemencia. “No es una ópera sobre la película, sino sobre ‘la historia’ que se cuenta en la película”.

Poul Ruders, vanguardista de la segunda ola, es a los sesenta años el más importante de los compositores daneses vivos. Ha sido de todo, pero él se define como *verista*: “Como Puccini, Berg o Britten, cuento y canto historias de la vida cotidiana”. Y añade: “Cuando escribo ópera pierdo toda vergüenza: me vuelvo impúdico y me pongo en celo, porque lo único que me importa

es proporcionar al público una experiencia extraordinaria”.

En eso coincide con Kasper Holten (Copenhague, 1973), autor del encargo a Ruders, en su calidad de director artístico de la Ópera Danesa, y responsable de la puesta en escena. Cuando le recordamos que algunos han visto en la película de Von Trier “pornografía emocional”, él se apresura a añadir: “¡Ojalá que nuestra producción resulte tan impactante! Uno va a la ópera para experimentar emociones intensas, para ejercitar la musculatura del amor, del odio y del miedo. Para mí, la ópera es un gimnasio emocional”.

Como a Ruders, a Holten se le nota el afán de distanciarse de la película. “Es muy fiel a la historia original, pero al mismo tiempo, muy diferente. Nos centramos más en el sacrificio de Selma y menos en sus ensañaciones con los musicales. La música de Poul es completamente nueva y la soprano Ylva Kihlberg no busca acercarse a la Selma de Björk, sino encontrar su propia Selma”.

El compositor se ha embarcado en una ópera pequeña por dimensiones (70 minutos, 34 músicos, 6 cantantes) pero enorme por hondura e intensidad. A semejanza de la película, es una ópera obús que quiere causar un impacto brutal, inmediato y duradero. Vamos, una pieza de artillería en lo emocional. Falta ver si da en el blanco.

ÁLVARO GUIBERT

PORTULANOS

Pancho Villa

IGNACIO GARCÍA MAY

EL demoledor informe de la SGAE sobre la situación de las artes escénicas y la música en nuestro país se publicó a principios del verano. Habrá quien piense que eligieron la fecha a propósito sólo para amargarnos las vacaciones: ya se sabe lo malos que son. Pero cifras cantan, y no quisiera ponerme pesado recordando que ya habíamos avisado en esta columna contra ese triunfalismo que últimamente se ha hecho tan común. Lo que el teatro está experimentando es algo que cualquier otra industria menos pagada de sí misma conoce con el nombre de deflación, lo cual significa, sencillamente, que cuando hay demasiada oferta y poca demanda, los precios caen en picado. Y esto es lo que nos pasa: tenemos más artistas que espectadores, un ejército como el de Pancho Villa, todo generales y nin-

“Tenemos más artistas que espectadores”

gún soldado. Cuando suceden las catástrofes económicas nos rasgamos las vestiduras, pero nunca cuestionamos nuestra responsabilidad directa en ellas. Es lo mismo que con el desastre educativo: se ponen mil excusas, pero jamás se menciona que hay ahí fuera un ejército de auténticos incompetentes dando clase sólo porque ninguno de ellos encontraba otro trabajo (aunque esto no se puede decir porque vienen los sindicatos y se enfadan). Dado que además la nuestra es la única profesión que se pasa por el forro las reglas del mercado en nombre de una presunta excepcionalidad cultural, es decir, que exige ser tratada como especie protegida tanto si lo hace bien como si no, el resultado inevitable es el hundimiento industrial. Como en la obra de **Julio Wallovits** que esta temporada llega a La Abadía, si todo el mundo es artista, ¿quién se encargará de lo importante, es decir, de todo lo demás?

Tolcachir dirige a Carlos

Arthur Miller, emoción y culpa a la manera argentina

EL Teatro Español de Madrid empieza la temporada con *Todos eran mis hijos*, una de las cumbres de Arthur Miller, autor que ya estuvo en el mismo escenario el pasado año con su título más popular, *Muerte de un viajante*, dirigido por Mario Gas. En esta ocasión el responsable del montaje es Claudio Tolcachir, director argentino que debuta en el universo de Miller y le da oportunidad de confirmar, con una obra ajena y de gran formato, los éxitos que ya tuvo con textos propios para espacios pequeños (*La omisión de la familia Coleman* y *Tercer cuerpo*).

El reto lo asume Tolcachir con la satisfacción de quien cumple un sueño de toda una vida, especialmente cuando hace unos meses hizo otra producción de la obra en Argentina. “Me encantó desde que la vi con 14 años”, recuerda décadas después el director. “Es una obra emocionante, que tiene una estructura impresionante, de las que ya no se escriben, y que plantea preguntas muy actuales”, remacha en las vísperas del estreno, pre-

Arthur Miller, exponente de la tragedia contemporánea, se ha asentado en el repertorio del Español de Madrid, que vuelve con una obra suya el día 9, *Todos eran mis hijos*. Supone también el retorno al teatro municipal del argentino Claudio Tolcachir.

visto para el día 9 de septiembre. La principal, la de la responsabilidad de cada uno ante lo que hace y sucede. “No es una obra moral, pero te pone un espejo delante para que te veas y respondas de tus actos”.

Thriller dramático. Para que eso ocurra Miller creó un “thriller dramático” que presenta a un padre que se ha enriquecido vendiendo aviones defectuosos al Ejército norteamericano en la reciente Segunda Guerra Mundial, que han provocado accidentes; entre éstos, el sufrido por un hijo suyo que fallece. A esa dramática situación se suman unos oscuros secretos familiares que aflorarán en un momento dado.

Tolcachir ha hecho varias modificaciones de ese original. La primera ha sido convertir un texto de cerca

de tres horas en uno de apenas 90 minutos sin entreactos, lo que se agradece. “Ahora la gente asimila mucha más información de una vez, por lo que he eliminado repeticiones y algunas cosas que podían alejar al espectador, pero nada más. Lo que van a ver es *Todos eran mis hijos*, de Arthur Miller, y no una obra de Tolcachir”, puntualiza el director, cuya premisa para montar un texto ajeno es la de “olvidarse de imágenes previas y hacer la obra que querés, que soñás”.

Esa teoría sube a la escena rejuveneciendo al protagonista. Frente al Joe Keller de Miller, un sesentón con el pelo blanco que está sentado en su mecedora del porche, Tolcachir ha optado por el cincuentón que interpreta Carlos Hipólito. “Debe ser un padre joven, que está en plenitud de fa-

Hipólito y Gloria Muñoz en *Todos eran mis hijos*



TOLCACHIR DIRIGE A CARLOS HIPÓLITO Y GLORIA MUÑOZ EN UN ENSAYO

cultades y lucha por lo que quiere; si no, la obra sería *Todos eran mis nietos*”.

Conectar con el espectador.

Al actor, por el contrario, los cambios de Tolcachir le hicieron dudar en un principio. “Me asustó la diferencia de edad y otras cosas del personaje que describe Miller y que no tienen mucho que ver conmigo”, recuerda Hipólito. Pero, poco a poco, con las explicaciones de Tolcachir sobre los motivos de las modificaciones, fue cambiando de idea hasta que terminó por aceptar el papel.

“Es fascinante cómo conecta con el espectador”, dice asombrado de la riqueza y variedad de los personajes, diálogos y situaciones escritos por el dramaturgo apenas un par de años después de acabada la II Guerra Mundial. “Huye de los tópicos, pero sin ser pedante; cambia de situación gracias a unos giros argumentales magistralmente introducidos para involucrar al espectador, que se

“Miller es un placer para los actores, te lleva a un tobogán por el que subir, bajar y pasar por 80 sitios diferentes en la obra”, dice Carlos Hipólito

reconoce en la escena porque lo que ve le ha pasado a él, a un familiar o a un amigo. Y para los actores es un auténtico placer porque te lleva a un tobogán por el que subir, bajar y pasar por 80 sitios diversos a lo largo de la función”.

Todos eran mis hijos es la segunda experiencia de Hipólito con un director argentino tras el *Glengarry Glen Ross* de la temporada pasada que hizo con Da-

niel Veronese. El trabajo con ambos le ha devuelto a la época de sus comienzos, cuando empezaba a despuntar en montajes de José Carlos Plaza o Miguel Narros. “Estos directores argentinos me recuerdan mucho a los dos. Como ellos, son valientes y buscan la verdad de una obra, no un falso efecto teatral, brillante pero vacío, que al final es puro artificio”, asegura Hipólito.

El método argentino. Para conseguirlo necesitan muy pocos elementos: “Les basta con la palabra, el actor y algo de escenografía. Luego te dicen que te olvides de las convenciones, que elimines todo lo que sobra para, con la máxima de 'menos es más', hacer teatro puro y duro”. Así explica el actor el “método argentino” con el que estos directores han conseguido en España un gran éxito. “No sé si será una característica de todos los directores de allí, pero sí de los que yo conozco, Veronese y Tolcachir, aunque de este último puede decirse que es hijo del primero. Ambos construyen desde la emoción y los sentimientos para así poner al espectador ante una rendija y que se implique con lo que están viendo”. Desde esa mirilla el público podrá asistir a una obra grande, intensa, interpretada por un elenco en el que además de Hipólito figura otra veterana actriz, Gloria Muñoz, y los jóvenes Fran Perea y Manuela Velasco.

RAFAEL ESTEBAN

G Más información y vídeos de la obra en www.elcultural.es

La temporada promete animación en la Cuarta Pared. Comienza con la reposición de *Rebel-días posibles*, se anuncian cuatro producciones sobre la influencia de la biotecnología en el ser humano y también estrenos de viejos “compañeros de viaje”.



25 años en la avanzadilla teatral

La Cuarta Pared celebra su larga travesía con un ambicioso programa

La madrileña sala Cuarta Pared celebra sus bodas de plata, un acontecimiento que infunde optimismo en este comienzo de temporada. Lo habitual es informar de salas teatrales que se cierran por las dificultades de mantener un negocio que ya de por sí es de naturaleza frágil y dependiente de las subvenciones oficiales. Pero ahora se trata de contar la peripécia de 14 jóvenes actores que se conocieron en 1985 en torno a las clases que impartía un director de escena ya desaparecido, Angel Ruggiero, y que buscaban un lugar para hacer teatro a su manera: “un teatro donde director y autor trabajaran aliados y donde pudiéramos formar a un nuevo tipo de actor, alejado del entrenado en la enseñanza clásica”, recuerda Javier García Yagüe, director de Cuarta Pared y uno de los tres únicos supervivientes de aquel grupo fundador. Durante los primeros diez años tuvieron que alternar su dedicación a la sala, —entonces un minúsculo espacio en la calle Olivar donde apenas cabían 20 personas—, con otros trabajos. Pero eran jóvenes y había mucha ilusión y mucho, mucho voluntarismo, el ingrediente básico que ha hecho posible en este país el fenómeno de las “salas alternativas”, al que García Yagüe añade “la inconsciencia con la que actuábamos”.

En 1992 se trasladan a la calle Ercilla, a un almacén que había sido taller de motos y que transformaron endeudándose personalmente. Las ayudas oficiales se van haciendo más regulares y ellos ha aprendido bastante cómo gestionar una empresa, lo que no es poco. “A los diez años mantenemos una economía precaria, pero ya comenzamos a cobrar de nuestro trabajo”, recuerda el director. Hoy Cuarta Pared es una empresa que da trabajo fijo a 50 personas, de las que 17 son los actores que forman la compañía estable, consolidada tras el éxito que supuso en 2001 *Las manos*, la primera obra de *Trilogía de la Juventud*.

En 1992 se trasladan a la calle Ercilla, a un almacén que había sido taller de motos y que transformaron endeudándose personalmente. Las ayudas oficiales se van haciendo más regulares y ellos ha aprendido bastante cómo gestionar una empresa, lo que no es poco. “A los diez años mantenemos una economía precaria, pero ya comenzamos a cobrar de nuestro trabajo”, recuerda el director. Hoy Cuarta Pared es una empresa que da trabajo fijo a 50 personas, de las que 17 son los actores que forman la compañía estable, consolidada tras el éxito que supuso en 2001 *Las manos*, la primera obra de *Trilogía de la Juventud*.

En 1992 se trasladan a la calle Ercilla, a un almacén que había sido taller de motos y que transformaron endeudándose personalmente. Las ayudas oficiales se van haciendo más regulares y ellos ha aprendido bastante cómo gestionar una empresa, lo que no es poco. “A los diez años mantenemos una economía precaria, pero ya comenzamos a cobrar de nuestro trabajo”, recuerda el director. Hoy Cuarta Pared es una empresa que da trabajo fijo a 50 personas, de las que 17 son los actores que forman la compañía estable, consolidada tras el éxito que supuso en 2001 *Las manos*, la primera obra de *Trilogía de la Juventud*.

Un lugar para investigar. Además, hay una Escuela de Teatro para niños y adultos, con 400 alumnos. Y llevan dos años con el Espacio de Teatro Contemporáneo (ETC), que viene a cubrir el vacío que existe en Ma-

dríd para la investigación de lenguajes escénicos: “La idea es seguir el modelo de los proyectos de investigación científica”, cuenta García Yagüe, “el objetivo no es producir una obra, sino probar una idea que proponemos o un proyecto que nos hacen llegar los interesados. Está dirigido a profesionales del teatro, gente que busca plantearse desafíos. Creamos grupos de trabajo que durante un mes investigan sobre un tema. En estos dos años hemos puesto en marcha laboratorios de creación dramática, de materiales escénicos, de creación teatral”. La acogida de ETC ha sido enorme, muchos de los participantes son becados, por lo que hacía falta agudizar el ingenio para obtener financiación; el proyecto cuenta con el apoyo del Ministerio de Educación y del Ayuntamiento de Madrid.

Sin estas actividades y sin las ayudas oficiales, Cuarta Pared no habría subsistido. “Ser una mera sala de exhibición es económicamente imposible de mantener”, comenta García Yagüe. “Hemos tenido que diversificarnos y contar con un equipo muy versátil que hace de todo. Y así hemos conseguido autofina-



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

ciarnos en un 80 por ciento. Nuestro presupuesto anual es de 1.200.000 euros”.

Cuarta Pared no es sólo una sala que parece gestionar eficazmente el dinero público, se ha

ganado a pulso su reputación como escenario donde ver producciones propias y ajenas de teatro y danza contemporánea. Por él ha pasado la nómina de los dramaturgos, las compañías y los

PARTE DEL EQUIPO DE LA SALA: DANIEL ABREU, GARCÍA YAGÜE, PILAR RUIZ Y ELVIRA SOROLLA

intérpretes españoles de estas últimas décadas, hoy habituales de teatros públicos y comerciales. Compañeros de viaje que volverán durante esta temporada con nuevos estrenos, caso de José Ramón Fernández, Alfonso Armada, Laila Ripoll o Carmen Werner.

Antes, a la compañía de la Cuarta Pared le espera un año movidito. Comienza con la reposición de uno de sus últimos éxitos, *Rebeldías posibles*, de Luis García Arous y G. Yagüe. Y a lo largo de la temporada estrenarán cuatro espectáculos, en formatos distintos, sobre la influencia de la biotecnología en el ser huma-

no, sobre cómo será la vida cotidiana dentro de unos años. El proyecto ha sido bautizado *Primeros días del futuro* y la primera entrega tendrá lugar el día 11, en la Noche en Blanco.

En sus orígenes, la sala se inscribió dentro del teatro alternativo, pero ¿sigue vigente esta adscripción? “Cuando comenzamos el concepto de teatro alternativo estaba clarísimo”, reflexiona el director, “pero ahora ya se puede ver la dramaturgia contemporánea en otros teatros público e incluso comerciales. Yo sigo pensando que nuestro lugar es inventar, descubrir y hacer de avanzadilla del teatro y, en este sentido, sigo sintiéndome afín al término”.

L. PERALES

MERCARTES
MERCADO DE LAS ARTES ESCÉNICAS **DEL 10 AL 12 DE NOV 2010**

En FIBES, Palacio de Exposiciones y Congresos de Sevilla

¡SUBE A ESCENA!
WWW.MERCARTES.ES

EL MAYOR MERCADO DE LAS ARTES ESCÉNICAS



Jane Campion

“La historia de amor entre John Keats y Fanny fue más intensa que la de Romeo y Julieta”

La directora neozelandesa Jane Campion, mundialmente famosa por *El Piano* (1993) regresa al siglo XIX británico con la sutil y bellísima *Bright Star*, biopic del poeta romántico John Keats y sus amores desgarrados con una sofisticada modista. Campion reivindica así el legado del poeta.

A Jane Campion le sientan bien las mujeres de época. Probablemente nadie, con permiso del aún activo James Ivory, domina tan bien como ella la estética popularmente conocida como “victoriana”, con sus estrictos códigos de vestuario y conducta que dan lugar a una civilización tan ordenada y atractiva como represiva e intolerante.

Campion rueda poco y casi siempre bien. La gloria le llegó con la Palma de Oro en Cannes por *El piano*, donde narra el encuentro con lo “salvaje” de una remilgada señorita (Holly Hunter) que emigra desde las islas británicas hasta la ignota Nueva Zelanda. Ahora, en la extraordinaria *Bright Star*, reincide en la misma época y en el protagonismo femenino para explicar una historia de amor igualmente apasionada y turbulenta, aunque de muy distinto signo. Porque el poeta romántico John Keats, que falleció a los 25 años

siendo un desconocido, no es la verdadera estrella de este filme sino Fanny (Abbie Cornish), la mujer que lo amó con locura y que se sintió su viuda hasta su muerte, décadas después que la del literato.

—¿Formó la poesía de John Keats parte de sus lecturas de juventud?

—¡En absoluto! La poesía me irritaba y frustraba. No sabía bien si simplemente se me resistía o los poetas eran crípticos para resultar inalcanzables.

—¿Cómo se produce, pues, este proyecto?

—Me subyugó la biografía de Andrew Motion sobre Keats. Fue una revelación que me lanzó a hacer la película. Mucho más cuando después leí toda la obra del poeta. Al final, me encontré con los ojos rojos leyendo las cartas a Fanny Brawne.

Toda la obra de Jane Campion se construye a

partir de un panteón de heroínas inmersas en una aventura de autoconocimiento que choca contra la realidad. En *Sweetie* (1989) una gordita de Sidney terroriza a su familia. En *Un ángel en mi mesa* (1990) narra la dolorosa llegada a la madurez de la excéntrica escritora neozelandesa Janet Frame. En *Retrato de una dama* (1999), con Nicole Kidman, la vieja Europa destrufa a una heredera americana. Incluso en su último, y fallido filme, *In The Cut* (2003), narraba cómo una mujer anodina se evade a través de un erotismo extremo.

Inocencia y sufrimiento

—¿Por qué explica la película desde el punto de vista de Fanny y no de Keats?

—Fanny es una heroína desconocida del siglo XIX. Para el círculo de Keats, era una “fashion victim” que se cosía sus complicados modelos. Sin em-

bargo, con sólo 18 años, era toda verdad, justicia, inocencia y sufrimiento. Ella cambió la poesía de Keats. Su historia de amor en Hampstead duró tan sólo dos años pero fue más intensa que la de Romeo y Julieta. Se comprometieron en matrimonio en secreto en 1819, pero jamás pudieron celebrarlo. Él murió al año siguiente en Roma de tuberculosis, donde creyó poder curarse. Su último poema fue *Para Fanny*.

—La jovencísima actriz Abbie Cornish carga con el peso dramático de la historia.

—Abbie me propuso muchas ideas, hizo a Fanny absolutamente suya. Fue Fanny, con sus subidas y caídas emocionales. Estuvo llorando varios días tras leer el guión. Se enamoró de ella. Recuerdo lo deliciosa y vívida que resultaba cuando tenía que ser ridícula.

—Ben Whishaw como Keats está espléndido.

—Todo el mundo me hablaba de su Hamlet para el Old Vic, que no vi. Me pareció que su belleza era felina. No tenía el color de pelo adecuado, pero no quise que se lo cambiara. Ben no conocía prácticamente nada de Keats cuando hablamos. De hecho,



BEN WHISHAW Y ABBIE CORNISH EN UN MOMENTO DE *BRIGHT STAR*



manifestó ciertos prejuicios para interpretar a un poeta romántico. Sólo después de leer sus escritos y vida, con el lujo y la sensibilidad de su escritura, se enamoró del poeta. No tuve que convencerle.

Cuando Keats, de 23 años, conoció a Fanny, de 18, en el otoño de 1818, comenzó una gran historia de amor. Eran vecinos de Hampstead, al Norte de Londres. Ella era sobrina del dandy Beau Brummel, quien quizá le contagió la obsesión por la moda que el círculo de Keats confundió con frivolidad. El poeta no guardó las cartas de Fanny, ella sí lo hizo: las 37 que le envió, de una luminosa belleza, son testigo de su pasión.

—¿De dónde proviene el título para la película?

“ Me subyugó la biografía de Keats de Andrew Motion. Fue una revelación que me lanzó a hacer la película. Mucho más, cuando leí la obra del poeta”

—De un poema de amor que le escribió en la primera página de un libro compilatorio de las obras de Shakespeare.

—Muchos de los que les rodeaban querían separarlos. Ella era rica y él no tenía medios económicos, vivía con un amigo y protector del que dependía...

—Sí, pero cuando se prometieron en secreto y él le otorgó el anillo de su madre, ambos se enamoraron. Siguió una larga separación cuando él fue a la Isla de Wight a escribir. Su primer libro de poemas había vendido muy poco. Anhelaba fervientemente que el próximo les

permitiera el matrimonio. No fue así. Cuando regresó a Hampstead contrajo la tuberculosis. Las hemorragias de sangre continuaron y los médicos pensaron que la frustración de su amor podría haber contribuido a su empeoramiento. Pensaron que Italia lo mejoraría.

Un trágico desenlace

—...Nunca se volvieron a ver.

—Bueno, él dejó de escribirla aterrizado por haberla perdido. Las que ella le envió no se conocen: Keats quiso ser enterrado con ellas sin ser abiertas.

—¿Qué fue de Fanny?

—Guardó luto durante tres años. Se casó a los 33 y tuvo tres hijos. Vivió hasta muy mayor. Durante toda su vida llevó el anillo de Keats. Quince años después de su muerte, sus descendientes publicaron las cartas. Para muchos, fue un sacrilegio por la intimidad y la pasión que incluían. Pero Keats sigue siendo un mito. Porque aquellas cartas, poemas, odas y la historia de amor puede ser entendida en todo momento. El poeta murió enfermo creyendo que no sería recordado. Pero cada nueva generación redescubre su poesía y le vuelve a amar.

BEATRICE SARTORI

G Imágenes y tráiler de Bright Star en www.elcultural.es

De Álex de la Iglesia a *Lope*

Destacada presencia española en el Lido

Guerín acaba de abrir la presencia española en Venecia con *Guest*. Le seguirán *Lope*, que se estrena hoy, *Caracremada*, de Lluís Galter, y *Balada triste de trompeta*, de Álex de la Iglesia, única a concurso.

Bendecida por una inmensa campaña de promoción sólo al alcance de las producciones nacionales con una televisión detrás, *Lope* llega hoy mismo a las pantallas dispuesta a consolidar la mediática acogida de numerosas películas históricas: de *Alatriste* a *Los Borgia* pasando por *Ágora*, todas han intentado seducir al gran público con adaptaciones y ripetencias históricas.

La película, dirigida por el brasileño Andrucha Waddington y protagonizada por Alberto Amman (el chico de *Celda 211*), Pilar López de Ayala y Leonor Watling, no llegará al certamen hasta la semana que viene, el viernes 11, cuando, casi al final de su recorrido, se enfrente al juicio de la crítica internacional. *Lope* propone una curiosa mezcla entre drama épico, denuncia social y retrato saltarín y luminoso de los tormentosos amoríos del dramaturgo. “Hay biografías tan fabulosas que parecen inventadas —explica Waddington—. La vida de Lope

de Vega es una de ellas: un sinfín de aventuras y amores tan increíbles, tan excitantes y apasionados, que parecen escritos por un novelista llevado por su febril imaginación”.

De esta manera, *Lope* es tanto el relato vertiginoso de las correrías de un joven atolondrado y talentoso que ansía el éxito sobre las tablas como una velada crítica al oscurantismo y la intolerancia de la época (o no) que convierten su vida en un infierno. Claro que el intenso dramatismo de las últimas secuencias queda un tanto desdibujado ante el tono juvenil y triunfalista de un metraje en el que la poesía del maestro sirve como contrapunto culto a una narración académica pero briosa. En palabras del director, se trataba de convertir la ciertamente azarosa vida del bardo en un “espectáculo”, en una apuesta que también hace valer su tono didáctico y ejemplarizante.

Hambre de éxito. Para Waddington, *Lope* es un joven que viene de una clase social baja y que sueña con alcanzar ese mundo que hoy logran los grandes deportistas y las supermodelos. “Es un joven que acaba de descubrir su vocación y tiene hambre de ser reconocido, y que, sin saberlo, es uno de los mayores genios de la historia. Un joven con las mismas ambiciones y sueños que los jóvenes de hoy, y que a la vez debe decidirse entre el amor de dos mujeres. Creo que eso es lo que hace de este proyecto una pe-

lícula actual. Una película que aunque pase en otro tiempo la filmamos como si pasara hoy, sin la distancia de las películas de época”.

Alberto Amman, que ha ganado aplomo desde su famosa película con Daniel Monzón, presta su silueta a un personaje que, como todo genio que se precie, saborea el reconocimiento y la gloria pero también la burla y la incompreensión de sus coetáneos: “El tema de fondo de *Lope* es la dificultad para

saltarse las normas. Aunque *Lope* tiene que pagar un precio muy caro por su osadía, también acaba consiguiendo lo que busca a base de tenacidad. A mí me gusta decir que la película es una precuela porque termina cuando comienza a ser reconocido y se convierte en un hombre”.

Alex de la Iglesia será, sin embargo, el gran protagonista español de Venecia ya que ha logrado que su última producción, *Balada triste de trompeta*, se cue-



ÁLEX DE LA IGLESIA DURANTE EL RODAJE DE *BALADA TRISTE DE LA TROMPETA*. EN LA OTRA PÁGINA, ALBERTO AMMAN EN *LOPE*

le en la sección oficial a concurso junto a algunas de las mejores luminarias del cine mundial. Tras el éxito comercial de su filme en inglés *Los crímenes de Oxford*, De la Iglesia regresa a la comedia oscura que tan bien ha manejado en su cine con una película que él mismo clasifica como "muy intestinal".

Vuelta a los 70. Hay ecos en el *Balada...* de *Muertos de risa* (1999) ya que el cineasta regresa tanto a los años 70 como a los personajes salidos del mundo del espectáculo. Carlos Areces, Santiago Segura o Carmen Maura están en el reparto de una historia localizada en un circo y protagonizada por payasos malvados. De la Iglesia, que está

Sofia Coppola, Ozon y Hellman

A falta de más de una semana de su final, la Mostra de Venecia aún no ha descubierto muchas de sus bazas. Ante las críticas, el director Marco Müller ha hecho una selección "clásica" en la que brillan grandes nombres de prestigio. Inauguró Darren Aronofsky con el thriller *Black Swan* encabezando la nutrida presencia estadounidense. Le siguió Julian Schnabel con *Miral*, presentada ayer, en la que aporta su mirada al conflicto judiopalentino. Hoy mismo Sofia Coppola es la estrella con *Somewhere*, en la que regresa a los ambientes sofisticados y la introspección psicológica que tan buenos resultados le ha dado. Ozon proyectará mañana *Potiche*, drama familiar ambientado en los 70 con Catherine Deneuve y Gérard Depardieu. Y, el día 7, Vincent Gallo a buen seguro hará mucho ruido con *Promises Written in Water*, sobre la que no ha querido avanzar ni un solo dato. Hay mucha expectación con el regreso de Monte Hellman, mito del underground de los 70, que concursa con su primera película en veinte años, el thriller *Road to Nowhere*.

T. ISASI

terminando la película a toda prisa y según cuenta en su propio blog no la verá terminada hasta la proyección en Italia el próximo martes, ha definido como "grotesco" el tono del filme, un registro que ya ha abordado con éxito en algunas ocasiones como *El día de la bestia* (1995) o *La comunidad* (2000). Venganzas, asesinatos y como telón de fondo una España delirante. "Es una película bruta", ha dicho el director, "porque trata sobre esa bipolaridad que tengo. Por una parte, soy un tío infantil pero por otro lado tengo mucha rabia y dolor dentro. Es algo que está muy relacionado con este país". Tras la Palma de Oro en Cannes (*Uncle Boonme Who Can recall his Past Lives*, producida por Luis Miña-

■ José Luis Guerín presenta *Guest*, película documental que ha rodado a su paso por varios festivales del mundo

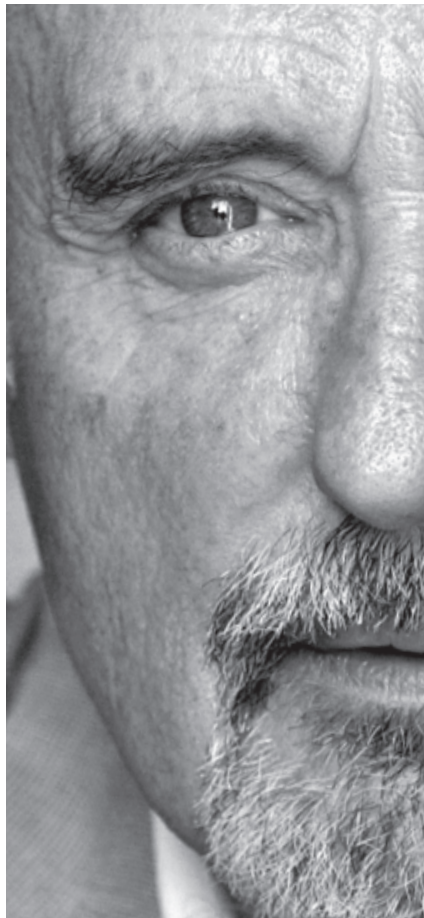
ro) y la doble presencia en Locarno (*La vida sublime*, de Daniel Villamediana, y el corto *Té vas*, de Cristina Molina), el cine producido en Barcelona sigue demostrando su tirón en los grandes festivales. *Guest*, presentada ayer en el certamen, es un proyecto muy personal de José Luis Guerín (seleccionado también en Toronto y San Sebastián). Se trata de una suma de las grabaciones que el director ha realizado a lo largo de un año en el que ha sido invitado a festivales de cine de todo el mundo. Finalmente, *Caracremada*, debut de Lluís Galter, trata la vida del último maqui.

JUAN SARDÁ



La Mostra se pone canalla recordando la obra y la figura de Dennis Hopper, fallecido el pasado mes de mayo. Proyecta *The Last Movie*, filme de 1971 en el que dejó las claves de su personalidad y de toda una época. Jorge Berlanga recorre su legado.

Nunca fue un ángel. Un tipo duro, un ser frágil, desquiciado, iluminado, conflictivo, inconstante, genial, intuitivo, seductor, amante de todos los vicios, maldito por excelencia y leyenda del cine contra todo impedimento. La carrera de Dennis Hopper siempre estuvo llena de altibajos, marcados por una vida intensa de condición irregular y, sin embargo, fue capaz de participar nada menos que en 115 largometrajes. Una filmografía notablemente extensa para un sujeto repetidamente condenado por la industria de los grandes estudios con una biografía salpicada de obligadas etapas de ostracismo. Caído en diversas ocasiones y vuelto a levantar, dado varias veces por muerto profesionalmente, tuvo siempre la capacidad de renacer con películas míticas, una con toda selección de obras maestras insólitas y rompedoras que inmortalizaron su figura tanto como convulsionaron la historia del cine. Hopper siempre tuvo la suerte de encontrarse con personajes afines, cineastas atípicos con gusto por el riesgo y con talento transgresor. Podemos remontarnos a sus inicios, viendo a ese joven guapo y pendenciero, con pinta de delincuente juvenil y con ganas de comerse el mundo, al que descubre con su acertado ojo de tuerto ese director fuera de la ley que fue Nicholas Ray, dándole un papel en una de sus películas de culto, *Johnny Guitar*, rematando luego con otro de más presencia en *Rebelde sin causa*, que marca una revolución cinematográfica y que supone su encuentro con James



NÍGO IBÁÑEZ

Dennis Hopper o el triunfo del fracaso

Dean, del que dijo: “Yo me creía el mejor actor del mundo hasta que conocí a Jimmy”. Un relación que llegó hasta la apasionada intimidad en un triángulo junto a Natalie Wood donde hubo de todo.

La magia continuó poco después con *Gigante* de George Stevens, hasta que la muerte repentina de Dean provocó el primer golpe en su carrera. La posterior muerte de su padre, también en accidente de automóvil, le llevó a una pelea con Henry Hathaway en el rodaje de *Infierno en Texas* que le supuso la expulsión de la película y la etiqueta de conflictivo que equivalía a cerrarle las puertas de Hollywood.

Decidió irse a Nueva York a estudiar con Lee Strasberg en el Actor's Studio, pero lo que hizo fue introducirse en la órbita de la Factory de Warhol, codearse con el mundo de extravagantes artistas pop de los 60 y convertirse en un excelente fotógrafo. Stuart Rosenberg le dio la oportunidad de volver a la pantalla en 1967 con un papelito en *La leyenda del indomable* junto a Paul Newman. En plena fiebre psicodélica estaba germinando su primera gran resurrección.

Con un dinero que tenía Peter Fonda en pleno arrebato hippie, decidieron enfrentarse a Hollywood demostrando que se podía hacer cine en plena libertad con un par de Harleys, carretera, drogas y desafío a la autoridad, y encima con éxito comercial. *Easy Rider* supuso un acontecimiento explosivo. Palma de Oro en el Festival de Cannes y nominada al Oscar al mejor guión (¡cuando el guión fue prácticamente improvisado!). El subidón llevó a un eufórico y extradopado Hopper a embarcarse en la película que iba a ser la revolución definitiva, *The Last Movie*, con la que el Festival de Venecia le homenajea estos días y con la que pasó un año de abso-

luto delirio. ¿Cuántas vidas podían quedarle a este personaje irredento? Todavía unas cuantas, marcadas por títulos memorables: *El amigo americano*, *Apocalypse Now*, *La ley de la calle* (con intento de suicidio inclui-

do) y *Terciopelo Azul*. A partir de los 90 vuelve a los grandes estudios con *Waterworld*, *Speed*, *Amor a quemarropa* y *Basquiat*, entre muchas otras, incluida *Elegy* de Isabel Coixet. El año pasado, con un pie en la tumba, por fin le dieron una estrella en el Paseo de la Fama. Su última batalla perdida fue lograr el divorcio de Victoria Duffy antes de morir. Pero lo que nos queda de él es su invencible rebeldía, su lúcida demencia y su capacidad para iluminar escenas con su particular presencia y energía. Con toda la autoridad triunfal que le dieron sus fracasos.

JORGE BERLANGA

Llega a las pantallas *Submarino*, de Thomas Vinterberg



JAKOB CEDERGREN
Y FINN BERGH EN
SUBMARINO

Viaje al fondo de dos almas

El director danés Thomas Vinterberg reniega de los postulados Dogma en *Submarino*, una nueva entrega muy alejada de *Celebración* que indaga en la atormentada vida de dos hermanos.

Dinamarca es el país más feliz del mundo. Eso asegura la Encuesta Valores Mundiales, que realizó en 2008 un grupo internacional de científicos sociales. Pero como su compatriota Lars von Trier, Thomas Vinterberg (Copenhague, 1969) sigue empeñado en demostrarnos que no es así. *Submarino*, su sexto y último largometraje, el tercero que llega a salas españolas (*Celebración* y *Querida Wendy* le preceden), es casi un elogio a la tragedia, un viaje de ida y vuelta por las heridas de la infancia. Como la novela del joven autor danés Jonas T. Bengtsoon en que se basa el filme, el título hace referencia

a una técnica de tortura consistente en el ahogo bajo el agua por simulación (con la que estarán familiarizados los seguidores de Jack Bauer, de la serie de TV 24), y que aquí emerge como metáfora de lo cotidiano.

Impulso humanista. *Submarino* es la crónica de supervivencia psicológica de Nick y su hermano pequeño (un personaje sin nombre), salvajemente traumatizados por una madre alcohólica y la muerte por negligencia de un tercer hermano cuando apenas era un bebé. El etéreo prólogo del filme así nos lo anuncia. Tras la presentación, que ya nos coloca frente a una

película grave poco dada a las sutilezas, Vinterberg corta entonces a la vida de ambos hermanos veinte años después. Ninguno de ellos ha podido superar una infancia tan brusca y amputada.

No se puede negar el impulso humanista que proyecta Thomas Vinterberg en *Submarino*, pero sí conviene ponerlo en duda. En ocasiones, la inmersión en la infelicidad que propone el relato es tan directa y unidimensional que coloca en suspenso la credibilidad del espectador, obligado a contemplar el cúmulo de desgracias desde una razonable distancia emocional. En su oscura monotonía, rendida a la “poética de la fatalidad” de la que ha hecho santo y seña otro creador como el mexicano González Iñárritu, el filme pierde poco a poco la oportunidad de empatar con los claroscuros de la vida.

Frente a películas tan tozudas como *Biutiful* o *Submarino* cabe preguntarse por los límites morales de un creador para quien sus personajes nunca son personas, sino peles de la ad-

versidad al servicio de un pesimismo exhibicionista.

Estos saltos al vacío de la tragedia, a la fatalidad en cascada, no deberían ofrecer grandes problemas si se articulan dentro de un manifiesto relato de género (como *Antes que el diablo sepas que has muerto*, de Sidney Lumet), en un artefacto cómico de resonancias mitológicas (como *El sueño de Casandra*, de Woody Allen) o cuando se filman con punzante realismo (como las películas no menos pesimistas de los hermanos Dardenne). Algo similar es lo que consiguió Vinterberg con la crudeza formal de *Celebración* —en verdad la única película que, junto a *Los idiotas*, cumplió a rajatabla los imposibles mandamientos del Dogma 95—, pero la piel de *Submarino* es mucho menos expresiva que la de aquel extraordinario filme. El cineasta danés ha optado ahora por el academicismo de la pues-

■ **Vinterberg ha planteado *Submarino* como si del país más feliz del mundo sólo pudiera surgir el cine más trágico**

ta en escena, por la imagen neutra, el plano sostenido y por el psicologismo en las interpretaciones de sus actores. Lo único que realmente conecta este nuevo filme de Vinterberg con *Celebración* es su empeño por mostrar los efectos psicológicos de las infancias maltratadas. Como si del país más feliz del mundo sólo pudiera surgir el cine más trágico y sombrío.

CARLOS REVIRIEGO

Animales bajo la LUPA

Investigan claves humanas en nuevas especies

La Administración de Alimentación y Medicamentos norteamericana acaba de dar su visto bueno a la próxima salida al mercado de un salmón transgénico de rápida maduración. Vuelve así a ponerse de relevancia la necesidad de cuidar del bienestar de los animales de experimentación, incluso por puro egoísmo científico. Además del buen trabajo realizado por los comités de bioética en materia de experimentación animal, varias leyes nacionales garantizan la correcta praxis en este sentido: el Real Decreto 178/2004 que regula la utilización de transgénicos y, sobre todo, la Ley 32/2007 para

Perros, peces, anfibios, moscas, conejos, gusanos. Las sufridas ratas han dejado de ser las reinas del laboratorio, en el que han entrado nuevas especies. El proyecto LUPA y publicaciones como *PNAS*, *Journal Neuroscience* o *Cell Stern Cell* así lo demuestran. José Antonio López Guerrero analiza los últimos avances en experimentación animal.

el cuidado de los animales. Por ello, al margen de las consideraciones éticas y de la utilización de bacterias, describiré las principales características de algunos modelos animales, empezando con un reciente proyecto que lleva el nombre de una loba mítica,

LUPA, en recuerdo de Lupa Capitolina –la célebre loba que amamantó a Rómulo y Remo–.

Factores ambientales. La genética y determinadas patologías, tales como epilepsia, diabetes o cáncer, podrán beneficiarse

del estudio de los perros. Con más de 400 razas puras caracterizadas genéticamente, los perros comparten con nosotros factores ambientales, sociales y, ya puestos, un buen número de enfermedades. Esto, sumado a las bien desarrolladas técnicas de diagnóstico y manejo animal, permitirá relacionar modificaciones genéticas puntuales con determinadas enfermedades y, de ahí, tratar de extrapolar los resultados a humanos. El proyecto Lupa cuenta con 20 veterinarios de 12 países que recogerán muestras hasta 2012. Se realizarán del mismo modo que se llevaría a cabo en nosotros; mediante unos mililitros de sangre.

MICROFOTOGRAFÍA DE UNA MOSCA. DE CIELO Y TIERRA (PHAIDON)

Cada una de las razas estudiadas se utilizará en una patología concreta atendiendo a las posibles mutaciones o polimorfismos de nucleótido simple (SNP) –pequeñas variaciones puntuales de la secuencia genética– que presenten los animales afectados.

Ratones: los comienzos. Cambiando de tamaño, pero no de clase taxonómica, los ratones son, a todas luces, la especie animal de laboratorio que más ha calado en la sociedad. El gran número de cepas puras o híbridas de genomas perfectamente caracterizados permite adaptar a *Mus musculus* a una infinidad de situaciones experimentales. Muchos artículos científicos en áreas tan relacionadas como la inmunología, bioquímica, neurobiología u oncología han visto la luz gracias a la investigación en ratones. Más de un siglo de experimentación “reglada” nos contempla: desde la pequeña granja creada a principios del siglo XX por la visionaria Abbie Lathrop para cruzar y criar ratones hasta los actuales transgénicos que permiten ajustar el modelo a enfermedades humanas.

En este contexto, habría que citar la primera adaptación de un ratón a la enfermedad vírica humana poliomielitis mediante la expresión del receptor del virus en células murinas. Entre las cepas de ratón más utilizadas en ciencia se encuentran BALB/c, C57BL/6 o CBA. Esta adaptación extrema permite que, al contrario de lo que opinan los opositores a la investigación en animales, con un menor número

de individuos se puedan obtener conclusiones estadísticamente significativas. Tal sería el caso del estudio llevado recientemente a cabo por investigadores del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa y Ciber de Enfermedades Neurodegenerativas aparecido en las revistas *PNAS* y *Journal of Neuroscience*. Mediante el cruce de varios ratones transgénicos –uno de ellos expresando la forma mutada de la proteína causante de la enfermedad de Huntington, huntingtina–, demuestran que los agregados proteicos detectados en el cerebro de algunos pacientes podrían tener algún efecto beneficioso sobre neuronas afectadas por la huntingtina mutada soluble (excepcional en neurodegeneración).

Por la estela de *Drosophila*.

Una de las más recientes y fructíferas áreas de investigación, la biología o genética del desarrollo, ha encontrado en tres modelos animales los perfectos bancos de pruebas de estudios *in vivo*. Estas especies son: *Danio rerio* (pez cebra), *Caenorhabditis elegans* –gusano nematodo de apenas un milímetro– y, sobre todo, la famosa *Drosophila melanogaster* o mosca del vinagre. Por supuesto, y a pesar de la distancia filogenética que nos separaría de los tres modelos, la mayoría de los resultados que se publican encuentran su correspondencia en nuestra especie.

La peculiaridad del pez cebra de ser transparente en su etapa embrionaria lo convierte en un modelo de lujo para el seguimiento de las posibles modificaciones genéticas realizadas. Por otra parte, tal y como

se mostró en la revista *Cell Stem Cell*, la elaboración de una variedad de *D. rerio* que mantenía la transparencia corporal gran parte de su vida le hizo muy “goloso” en investigación oncológica y neurológica.

Un salto cualitativo hacia la simplicidad lo encontramos en *C. elegans*, uno de los primeros seres vivos pluricelulares en ser secuenciado totalmente, elegido en 1965 por el biólogo y Nobel Sydney Brenner como modelo de estudio del sistema nervioso y banco de estudio de la denominada muerte celular programada o apoptosis. De este milimétrico organismo se conoce hasta el número exacto de células que lo componen: 558 tras salir del huevo y 959 en el

alta proyección española en el campo internacional de la genética del desarrollo. Entre otras técnicas, mediante la microinyección de plásmidos con determinados fragmentos de ADN en embriones se ha podido modificar y obtener una colección de mutantes de moscas amplia y variada. *D. melanogaster* constituye hoy día un sistema imprescindible para el estudio de la expresión génica. Algunas de las líneas principales de investigación con este organismo pasan por la regulación de promotores o de los denominados Homeobox –secuencia de ADN que forma parte de genes agrupados para una misma función final–. Curiosamente, uno de los últimos trabajos publica-

■ Una de las más fructíferas áreas de investigación, la genética del desarrollo, ha encontrado en tres modelos de animales perfectos bancos de pruebas *in vivo*

individuo adulto. Al igual que el pez cebra, *C. elegans* es transparente y presenta, además, otra peculiaridad: un par de semanas antes de su muerte, el gusano muestra claros síntomas de envejecimiento, como pérdida de movilidad, que proporcionan un inmejorable modelo de estudio. De hecho, un reciente estudio aparecido en *J. Neuroscience*, llevado a cabo por investigadores de la Universidad de Toronto, muestra el doble e importante papel de las señales dependientes de insulina en la regulación de la longevidad y adquisición de la memoria, al menos en este nematodo.

Dos premios Príncipe de Asturias, ambos en el CBMSO y a la sombra de *Drosophila*, ponen de manifiesto la importancia y la

dos con *Drosophila* (Curr Opin Genet Dev) procede del Instituto de Investigación Biomédica de Barcelona y versa sobre el desarrollo neural a partir de células madre.

Otras especies. En el tintero quedan otras muchas especies de animales, como el anfibio mexicano ajolote o, en proyectos concretos, algunos tipos de primates. A pesar de la oposición de determinados sectores de la sociedad, el establecimiento de modelos animales en investigación en las diferentes ‘bioáreas’ es necesario como base experimental *in vivo* para permitir futuras extrapolaciones fidedignas al hombre.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ-GUERRERO



AIDA GÓMEZ

“Cerraría el Ballet Nacional de España”

PREGUNTA: Siempre deja claro que es bailarina y no bailaora. ¿Qué distingue a una de otra?

RESPUESTA: La danza española es un abanico y en él hay numerosas danzas de toda España y una de esas es el flamenco. Una bailarina puede bailar flamenco, pero también clásico y danza española. Una bailaora tiene un recorrido más corto, solo baila flamenco. En realidad, la danza española es la danza estilizada de toda la vida, para la que Falla, Turina y otros compusieron ballets maravillosos. Ahora... puedes tener mucha técnica, pero luego hay que ser artista.

P: ¿Y por qué lo que triunfa es el flamenco?

R: La danza española es difícil de bailar, hay pocas compañías dedicadas a ella y lo que se programa es el flamenco, que es más barato de mover porque va la figura y cuatro parejas. Bailarines buenos hay pocos, bailaores buenos, muchos. La danza española está desapareciendo.

P: Para eso está el BNE ¿Lo dirigiría de nuevo?

R: Ahora mismo no. Estoy muy a gusto, trabajo con la gente con la que me apetece

Sus apariciones televisivas le han dado popularidad, pero Aida Gómez es figura indiscutible de la danza española. A los 14 años entró en el Ballet Nacional de España (BNE) del que llegó a ser su más polémica directora; hoy sostiene que habría que cerrarlo para volverlo a abrir bajo otras reglas. Actúa en los Teatros del Canal de Madrid con su *Carmen*.

bailar. Además, habría que cerrarlo y volver a abrirlo de nuevo. Los convenios laborales no se adecuan a lo que debería ser la gestión de una compañía de danza. El BNE es una jaula de oro cuyo funcionamiento nada tiene que ver con la realidad.

P: Dirige su propia compañía ¿cómo se lleva en su mundo que mande una mujer?

R: Bien, aunque siempre hay gente para todo. Sí es verdad que cuando hay un hombre de carácter al frente, la gente dice “¡qué personalidad!”, pero si es mujer entonces el comentario es “¡qué mala leche tiene!”. Yo tengo una parte muy masculina que me ha sido muy útil en esta profesión.

P: Bailó la *Carmen* de Gades con él, luego la que coreografió José Antonio cuando usted dirigía el BNE. ¿En qué sobresale su *Carmen*?

R: Frente a esas *Carmen* la mía está construida desde la visión femenina. Siempre he pensado que Carmen es un personaje inventado porque a una persona no le da tiempo a hacer tantas cosas como a ella. Yo la bailo muy a gusto, la veo como una superviviente. Tiene sus puntos de humor y luego, la estética es muy bella, siempre cuida mucho este aspecto. La

música no es sólo la partitura de Bizet, sino que José Antonio Rodríguez la ha recreado con varias composiciones.

P: La historia de Carmen, de tan básica, es perfecta para ballet

R: Sí, porque lo más complicado en la danza es contar la historia. Antonio Gades decía que si sale un hombre y le da un beso a la bailarina en la frente, se deduce que es su hija. Pero, ¿cómo explicamos al “cuñao”?

P: Esta *Carmen* es la misma que estrenó en 2006. Le duran los espectáculos.

R: Es imprevisible. Esta *Carmen* fue un encargo de un gran teatro de Tokio, Bunkamura, y pensé que no iba a tener más vida después de su estreno. Pero no han parado de pedírnosla. Si lo piensas, Gades se tiró toda su vida con cuatro coreografías. También creía que

Permíteme bailar, sobre la evolución de la danza española, moriría tras su estreno y no han dejado de pedírnos el espectáculo en Europa. Somos una compañía privada, no puedo hacer una producción al año.

P: Y siendo un encargo para el público asiático ¿influyó a la hora de crearlo?

R: El público asiático entiende mucho, es muy exquisito. No vienen a verte un sólo día, sino que vienen dos y tres veces. Pero yo no soy una empresaria que concibe sus espectáculos pensando sólo en el público, y eso que me regañan por ello.

P: Creo que ahora va a abrir una escuela en China...

R: Cerca de Shanghái se construye una ciudad dedicada a las artes y preparamos un proyecto de academia de danza española. En Asia el interés es enorme.

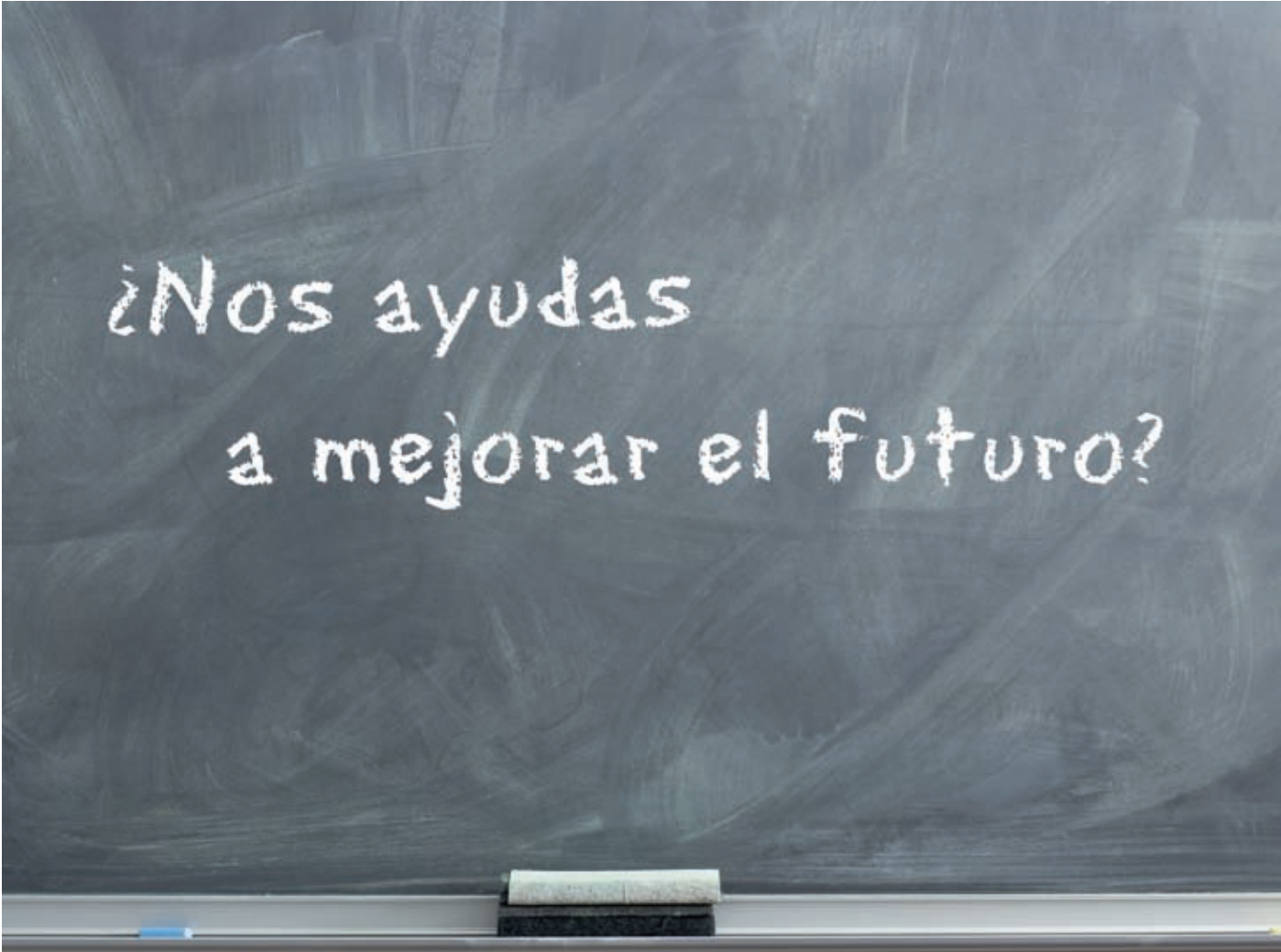
Todos los años voy a dar clases a Japón, allí tengo 300 alumnos.

P: ¿Qué me dice?

R: Sí, son alumnos que estudian y que llegado un momento se estancan y necesitan progresar. Entonces se reúnen y organizan grupos para que les dé clases magistrales.



LIZ PERALES



¿Nos ayudas
a mejorar el futuro?

Con el fin de enseñar a las generaciones futuras la importancia que tienen los valores asociados al dinero como el ahorro, el esfuerzo, la solidaridad y la responsabilidad, BBVA ha creado el programa educativo Valores de futuro.

Más de 320.000 niños de 6 a 14 años participan en talleres para fomentar la reflexión y el debate en el aula. Si crees que puedes ayudarnos a hacer crecer esta iniciativa entra en www.valoresdefuturo.com y participa. La mejor manera de mejorar el futuro, es preparar el presente.

valores
de futuro

El dinero en nuestras vidas

ENTRADA
GRATUITA

FEDERICO

FE
LLI
NI

EL
CIRCO
DE LAS
ILUSIONES

HASTA EL 26 DE DICIEMBRE



Paseo del Prado, 36

www.laCaixa.es/ObraSocial

CaixaForum *Madrid*



Obra Social
Fundación "la Caixa"