

EL CULTURAL

15-21 de octubre de 2010

www.elcultural.es



Escriben

Luis María Anson
Ricardo Senabre
Darío Villanueva
Joaquín Marco
Arcadi Espada
Álvaro Vargas Llosa
Joan Ollé
Nadal Suau
Bryce Echenique
Alonso Cueto

Razones para un Nobel

Vargás Llosa

Una semana histórica para el español

EL  MUNDO

CERCA Y FUERTE

Así queremos que nos sientan
nuestros 92 millones de clientes,
3,1 millones de accionistas
y 170.000 empleados.



XACOBEO
2010



Santander

EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Vargas Llosa, en la semana del estruendo

Ernesto Sáenz de Buruaga, que está haciendo un formidable programa en la Cope, tuvo la generosidad de recordar las palabras pronunciadas por mí el pasado mes de abril cuando la Fundación Marazuela entregó, en un acto solemne, presidido por el alcalde de Las Rozas, Bonifacio de Santiago, el premio a la personalidad más destacada del año a Mario Vargas Llosa. Terminé mi discurso pidiendo a los asistentes que dedicaran un aplauso de agradecimiento “al escritor que este año ganará el Premio Nobel de Literatura. Tengo ya reservadas habitaciones en Estocolmo para el mes de diciembre”. No se trataba de un *scoop*, sino de un deseo. No me quiero adornar con laureles que no me corresponden. Han sido muchos los años en que he dicho o he escrito lo mismo. Quien andaba metida en el tejido de la información literaria era Blanca Berasátegui y por eso le hizo al novelista la espléndida entrevista premonitoria que fue hace un mes portadón de esta revista de referencia en el mundo cultural

español e iberoamericano. Lo recordé a los lectores en el artículo que publiqué en El Mundo el viernes pasado: *Vargas Llosa, un Premio Nobel contra la moral degradada por la codicia*.

Las cámaras de televisión, los micrófonos radiofónicos, los fogonazos de internet, la efervescencia de los periódicos impresos han encendido de estruendos y parafernalias la semana de un escritor que destacó siempre por la sencillez y la discreción. De tanta apoteosis y tantas manifestaciones van a quedar, sobre todo, algunos artículos. Quiero destacar el más profundo y emotivo de cuantos he leído: el de Fernando Iwasaki, *Enfermo del Perú*.

Pero me gustó también por su alcance el de Enrique Krauze, al que admiraba tanto Octavio Paz. Y el de Juan Cruz, conocedor minucioso de la obra del autor de *La casa verde*. Y el de Víctor García de la Concha en La Razón y el de Carmen Iglesias en El Mundo.

Ángeles González-Sinde, *El vicio de interpretar la vida*, superó de lejos a los artícu-

los de los otros políticos, llenos casi todos de ignorancia, de tópicos, de lugares comunes y de petulancia. Bien Fernando Savater. Y Cercas. También Carlos Rodríguez Braun.

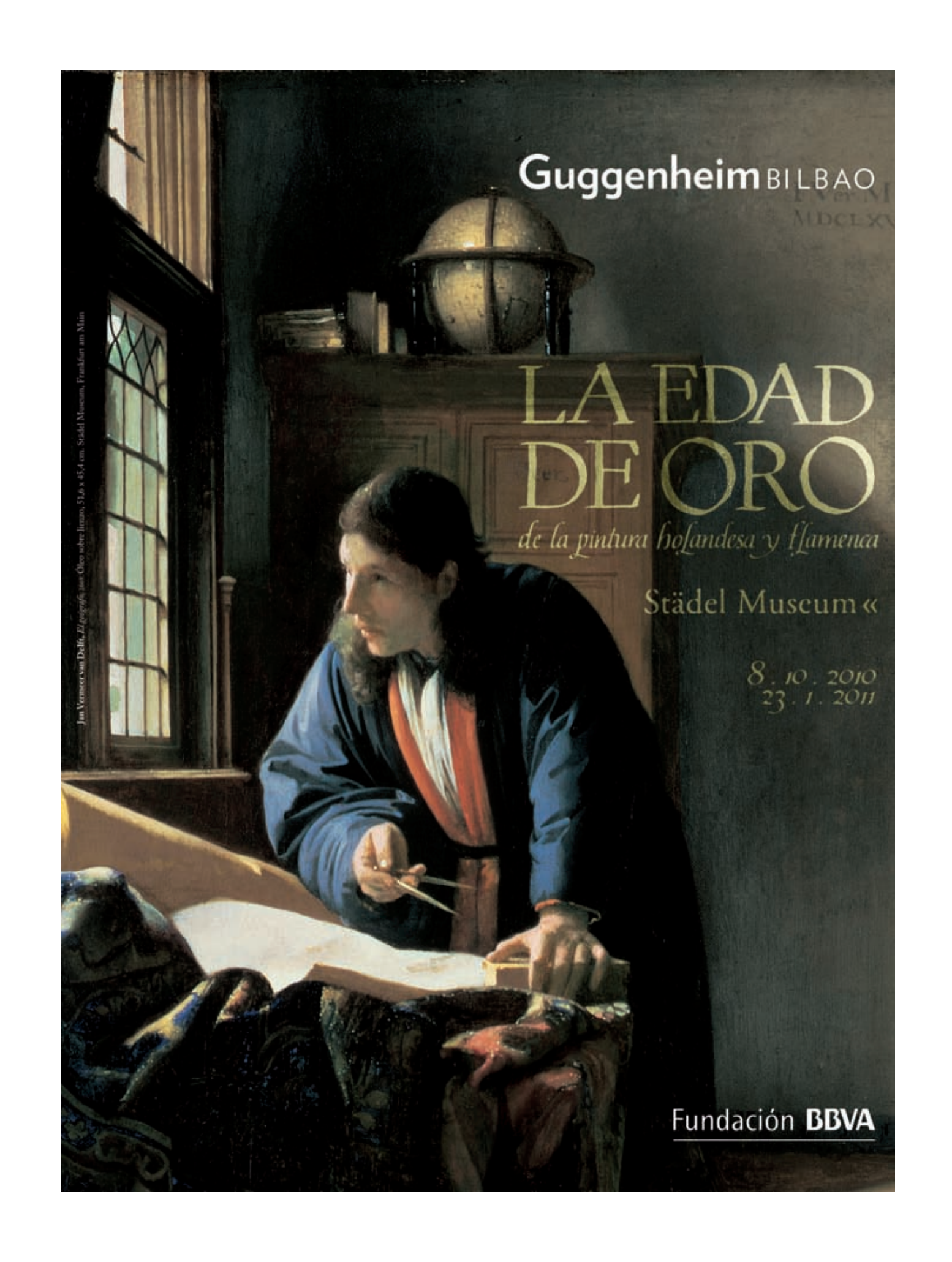
Espléndido como siempre Ignacio Camacho. Es el más destacado columnista de ABC, al que acompañaron Carrascal, Edwards, César Antonio Molina y el inteligente y experto Tulio Demicheli. Raúl del Pozo, erizante, como siempre. Y con él, en El Mundo, me gustó especialmente la profundidad de Darío Villanueva, los chispazos de Inocencio Arias, la serenidad de Luis Antonio de Villena, la ecuanimidad de Raúl Rivero, la capacidad crítica de Santos Sanz.

Este recorrido a vuela pluma sólo subraya la punta del iceberg. Periodistas, novelistas, críticos, intelectuales de todo el mundo desmenuzaron en los periódicos impresos, hablados, audiovisuales y digitales la obra del nuevo Premio Nobel de Literatura. La cultura así globalizada explotó en el altar de internet dejando un

reguero de dioses y de sueños.

Ah, y en un par de periódicos escribió también Aitana Sánchez Gijón. En *La verdad de las mentiras*, en *Odiseo y Penélope* y en *Las mil noches y una noche* se enfrentó con ventaja profesional a un Vargas Llosa actor que salió discretamente airoso del envite. Sobre todo en *Las mil noches y una noche*. Asistí yo a la representación en los jardines del Palacio Real, desde donde el Rey de España gobernó al Perú hasta los primeros años del siglo XIX. Aitana estaba llena de gracia aquella noche y era la inteligencia maherida, el fulgor de las caderas en agraz, la piel manantial, el vino rojo en la mirada, un sueño sin fin que se derrama.

Cerramos hoy la semana del estruendo para Mario Vargas Llosa. El sabe mejor que nadie que los premios literarios son sólo los sonajeros del escritor. Lo que importa es el trabajo nuestro de cada día. Y Vargas Llosa, que está siempre al borde de las cuartillas en blanco, morirá con la pluma puesta, sin sustraer un solo día a su trabajo de escritor. ●



Guggenheim BILBAO

LA EDAD
DE ORO

de la pintura holandesa y flamenca

Städel Museum «

8. 10. 2010
23. 1. 2011

Fundación **BBVA**

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: Daniel Arjona, Marta
Caballero, Bea Espejo, Benjamín G.
Rosado, Alberto Ojeda, Rubén Vique.

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

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

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 6536
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,
Premio Nobel de
Literatura 2010,
fotografiado por Sergio
Enriquez Nistal.

3. PRIMERA PALABRA. Vargas Llosa, en la
semana del estruendo, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. MVLI. Tributo a un Nobel, POR RICARDO SENABRE.

10. Leer para crear, POR NADAL SUAU.

12. Aquellos años del boom, POR JOAQUÍN MARCO.

14. El Nobel que susurra, POR ÁLVARO VARGAS LLOSA.

16. Muchas horas con Mario, POR JOAN OLLÉ.

18. Amaneció con sol, POR A. BRYGE ECHENIQUE.

19. La realidad y el sueño, POR ALONSO CUETO.

20. Razones para un Nobel

**22. Libro de la semana: La experiencia to-
talitaria de Todorov** POR JUAN AVILÉS.

**24. Juan José Millás, Lo que sé de los hombre-
cillos,** POR R. SENABRE.

25. K. Follet, La caída de los gigantes, POR R. NARBONA.

26. L. Freixas, Clarice Lispector, POR LA. DE VILLENA.

27. E. Badosa, Trivium, POR FCO. DÍAZ DE CASTRO.

28. Caparrós, Contra el cambio, POR F. G. OLMEDO.

29. Morla Lynch, Diarios, POR O. RUIZ MANJÓN.

30. Libros más vendidos.

31. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

32. Renoir llega al Museo del Prado con su pri-

mera gran exposición en España, POR RICHARD RAND.

34. Los diez mejores cuadros de Renoir:

38. La ciudad de **Ian Monroe**, POR BEA ESPEJO.

39. D. von Berner en Madrid, POR E. VOZMEDIANO.

40. Lo más contemporáneo de los Thyssen
en LABoral, POR MARIANO NAVARRO.

42. Arquitectura: **CaixaForum Zaragoza**, POR
ANTÓN GARCÍA-ABRIL.

ESCENARIOS

44. Abbado abre otoño estelar, POR R. AMÓN.

46. La música **Contemporánea** toma Madrid,
POR BENJAMÍN G. ROSADO.

48. Carles Santos se multiplica, POR LIZ PERALES.

50. Jo Stromgren en el CDN, POR L. P.

51. XXV Festival Iberoamericano de Teatro
de Cádiz, POR JOSÉ MANUEL MORA.

52. Cañizares, POR J.M. VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

54. Verdades y mentiras de facebook.

Se estrena *La red social*, POR CARLOS REVIRIEGO.

56. Val del Omar el 'cinemista', POR G. DE PEDRO.

ULTIMA PALABRA

50. Castellet. Recuerda a los amigos muertos en
Seductores, ilustrados y visionarios, POR D. ARJONA.



¡Ganamos!

JUAN PALOMO

Luzco tremenda sonrisa desde que le han dado el Nobel a **Mario Vargas Llosa**. ¡Cuántos reconocimientos merecidos, cuántos honores! Los medios rompieron sus portadas: El peruano *La República* titulaba, sobre una enorme foto de Mario, “Soy Perú”. Y el brasileño *O Globo* –“¡Por fin”–, el argentino Clarín –“Un genio que incomoda”–, el mexicano *La Jornada* “Premio a la lengua española”, el francés *Libération* –“Las mil vidas de un Nobel”, el alemán *Die Welt* “Un liberal rebelde” o el italiano *Corriere della Sera* –“Un Nobel contra el despotismo”. La Feria del Libro de Frankfurt estalló en tumultuosa algarabía y el **Rey Juan Carlos**, entrañable, exclamó: “Te quiero mucho, Mario”.

Pero era previsible. Me di un garbeo por Twitter y allí estaban también las críticas, cortadas por el mismo patrón: “Me gustan sus libros pese a sus ideas”. No pude evitar pensar que tal decían aquellos que ni conocen sus ideas ni han leído sus libros, porque en ambos vibra la misma defensa irreprochable del individuo frente a la tiranía. *Gramma*, el diario oficial cubano, llamaba al escritor “antinóbel de la ética”. **Willy Toledo**, *borroka* profesional de la declaración, le llamaba “derechista peligroso”. Y **Oliver Stone** le adjetivaba de “muy conservador”. Y a continuación: “¿Qué ha escrito que le interese a nadie?”. Ni idea el tío.

Mejor intencionado pero no menos lego, el expresidente mexicano **Vicente Fox** felicitó a Vargas Llosa por ganar el Nobel al igual que **Octavio Paz** y... ¡**Jorge Luis Borges!** Internet lo rebotó a toda velocidad. Las redes sociales ardían. En Facebook, la página oficial de Vargas Llosa sumó 7.000 seguidores en 24 horas, los listados de obras preferidas se multiplicaban y los privilegiados presumían de sus libros dedicados por el Nobel.

El premio desbordó la alegría también en Madrid. Un amplio grupo de escritores de la nueva narrativa iberoamericana (**Andrés Neuman, Elmer Mendoza, Pablo Simonetti, Xavier Velasco...**) recibió la noticia en la Casa de América. Se declararon discípulos suyos, participantes de la misma pléyade literaria del idioma. Y por eso hablaron del Nobel como un “orgullo” para Latinoamérica. “Me he encontrado con Elmer Mendoza”, decía el mexicano Xavier Velasco, “nos hemos abrazado con enorme alegría y nos hemos dicho: ¡Ganamos!”

Con Mario más vale tener la grabadora bien engrasada. Siempre tiene algo interesante que contar. A Salzburgo acude cada verano en calidad de disfrutón, y le acreditan siempre. **Mortier** ha cenado con él y le ha cogido la matrícula para una ópera. **Juan Diego Flórez** estaría en el reparto. En la grada, ese crítico al que le temblaban las piernas por “haber meado a lado de Mario”. Y es que tiene un estatus. A las puertas del Festspielhaus de Bayreuth salió **Katharina Wagner** a recibir a **Angela Merkel**, al presidente de Baviera y al alcalde de la ciudad. A Vargas Llosa lo atendió en la intimidad de su despacho. ●



OCTAVIO PAZ



JORGE LUIS BORGES



JUAN DIEGO FLÓREZ



OLIVER STONE



XAVIER VELASCO

SOLITO EN LA VIDA ARCADI ESPADA

El tema de Vargas es la tiranía. Comprendo que sea más elegante (y más inane) hablar de la libertad. Pero desde *La Ciudad y los Perros* hasta esta última historia del rey Leopoldo y sus incalculables víctimas, Vargas se ha convertido en el especialista máximo en cualquier forma de tiranía. Tiranía y no tirano, hay que seguir precisando. A diferencia de Miguel Ángel Asturias (*El señor presidente*) o García Márquez (*El otoño del patriarca*), Vargas no se ha dejado deslumbrar, ni deslumbrarnos, por la figura puramente física del tirano y por sus peligrosas derivas poéticas. Vargas, a pesar de Trujillo, ha salido con bien de la difícil prueba de la encarnación literaria. Es así como su experimento moral y artístico lo emparenta con Orwell, a cuya estirpe sobria, inteligente y valerosa pertenece. No hay duda de que el tirano es un hombre. ¡Pero lo que interesa es su obra! Esa persecución de la tiranía le ha llevado a Vargas a clamar contra la principal de nuestro tiempo, que es el nacionalismo. Como era de esperar, pudorosamente velada en muchas de las celebraciones, que así se adecuan, por si faltara, a su ontológico tono mortuario.

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

Sencillos trucos para aprender a dibujar y pintar bien

Muchas personas creen que no son capaces de dibujar ni tan siquiera un círculo. Sin embargo, la creatividad es algo inherente al ser humano y todos tenemos condiciones artísticas. Sólo hace falta desarrollarlas...



Domina los secretos de los grandes maestros con herramientas del s XXI

Art Academy enseña sencillos trucos para aprender a dibujar y pintar bien. Así, siguiendo los pasos de Alberto Durero, Paul Cézanne y otros grandes maestros, darás vida al artista que llevas dentro.

INSTRUCCIONES PASO A PASO

Si puedes hacer esto...

● Crea a lápiz la estructura básica.

● Pinta las hojas como manojos.

● Añade sombras.

● Aporta dinamismo pintando algunas manzanas y flores.

● ¡Ya está! ¡Listo!

...podrás hacer esto.

UN VIAJE A TRAVÉS DE LAS TÉCNICAS DE LOS GRANDES ARTISTAS



Por **Rufino Ferreras**, responsable de desarrollo educativo del Área de Investigación y Extensión Educativa del Museo Thyssen-Bornemisza.

"El potencial de Art Academy es enorme. A través de EducaThyssen hemos llevado a cabo unos talleres de pintura que nos han permitido apreciar todas las posibilidades que ofrece el programa. La actividad ha quedado recogida en unos cuantos vídeos que se pueden ver en <http://artacademy.nintendo.es>".

Santa Catalina de Alejandría (1597) de Caravaggio
La importancia de las luces y las sombras



Tras una semana de artículos cuajados de felicitaciones abraacadabrantes y de elogios a veces desmedidos, ha llegado la hora de la reflexión. Así, Luis María Anson, Ricardo Senabre,

Darío Villanueva, Joaquín Marco y Joan Ollé analizan la obra del Nobel, mientras Nadal Suavisa al lector implacable que es Mario Vargas. Además, su hijo Álvaro, director de su campaña

por la presidencia del Perú, valora su dimensión política; Alonso Cueto y Bryce Echenique reivindican al amigo insobornable, y quince autores nos dan quince razones para este premio al español.

Mario Vargas Llosa

Tributo a un Nobel

RICARDO SENABRE

La concesión del premio Nobel a Mario Vargas Llosa es una gran noticia para la literatura en lengua española, pero, sobre todo, hace justicia a los méritos de un escritor de tarea incesante y variada, que no sólo es creador de ficciones propias, sino agudo intérprete de obras ajenas, como acreditan sus monografías sobre García Márquez, Flaubert, Victor Hugo y Onetti, entre otros autores. No nos encontramos, sin más, ante un narrador –portentosamente intuitivo, eso sí–, sino en presencia de un intelectual que reflexiona con solvencia y profundidad acerca de la literatura –de su naturaleza, su función y sus técnicas– o sobre las transformaciones sociales y políticas de nuestro mundo, y que a menudo transforma las ideas y conocimientos de un hombre de lettres en materia novelable.

Esa mezcla de experiencias personales y reflexiones constituye el cimiento que sostiene la obra narrativa de Vargas Llosa. En *Los cachorros*, un relato juvenil, se planteaban algunos de los motivos que vertebrarían luego la obra del escritor. Así, el de la ado-

lescencia y sus impulsos frente a una sociedad represora, versión palmaria de la pugna entre la libertad individual y el autoritarismo –familiar, social, político– que tiende a cercenarla. En el colegio, Pichula Cuéllar es el alumno distinguido, pero la desdichada amputación que sufre como consecuencia del ataque de un perro lo convertirá en un ser marginado por sus propios compañeros. Ya en este relato se advierte el empeño del autor –que se prolongará a lo largo de su obra– de romper con los moldes de la narración tradicional: los diálogos, el estilo indirecto libre y las distintas voces narrativas se mezclan con los fragmentos encomendados al clásico narrador omnisciente, de modo que el resultado es una realidad caleidoscópica, fragmentaria e insegura, como suma de diversos puntos de vista complementarios, entre los cuales el único que falta es, precisamente, el de Cuéllar, lo que recalca su naturaleza de objeto sometido a observación desde fuera, como un espécimen entomológico.

Pero será *La ciudad y los perros* (1962) la primera obra madura del



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

escritor. La escuela de *Los cachorros* es ahora el colegio militar Leoncio Prado, donde la disciplina es mucho más rígida y la brutalidad como signo de hombría constituye un valor permanente. La violencia y crueldad de los castigos han favorecido la creación de un “Círculo” privado de estudiantes cuyo comportamiento reproduce los mismos esquemas inculcados por las autoridades docentes y en cuyo seno llega al límite la violencia con el robo del cuestionario previsto para el examen y el asesinato del delator. El personaje más noble de la historia—una especie de segundo Cuéllar y, como él, trasunto del autor— es Alberto Fernández, poeta y testigo de los hechos, que, en contra de sus convicciones, se verá obligado a quemar sus cuentos, a obedecer a los despóticos oficiales y a olvidar lo sucedido para no ser expulsado de la institución, porque, una vez más, el poder opresor aplasta al individuo y ahoga su libertad.

La casa verde (1965) es una suma de historias variadas—la de don Anselmo y su prostíbulo de Piura, la del contrabandista y maltratador Fushín, corroído al final por la lepra, o la del indigno sargento Lituma, capaz de aprovecharse de la prostitución de su mujer— que, además de denunciar la frivolidad de un ejército tercermundista aliado con la Iglesia, mantiene su arquitectura merced a una técnica ya probada, como la de presentar simultáneamente y en el mismo párrafo, a fin de compensar la linealidad del lenguaje, diálogos que se producen en momentos y lugares distintos, voces que se cruzan y ayudan a sugerir una realidad fragmentaria e incompleta cuyo desciframiento exige la colaboración del lector. Acaso hay que recordar aquí un modelo compositivo como el de la trilogía de Sartre *Les chemins de la liberté*—no sólo por las afinidades patentes entre la concepción literaria de ambos escritores—, sobre todo en el segundo volumen, *Le sursis* (1945). Personajes como el práctico Adrián Nieves, la lavandera Juana Baura—que da continuidad a dos generaciones— o el exaltado padre García, son algunas de las múltiples figuras que permanecen en la memoria del lector. El estilo narrativo acumula fragmentos discursivos diferentes, sobre todo en escenas rápidas con muchos personajes. El propio Vargas ha escrito palabras reveladoras acerca de la génesis de *La casa verde* en su ensayo *Historia secreta de una novela*.

“Estamos ante un narrador portentosamente intuitivo y ante un intelectual que reflexiona con solvencia y profundidad acerca de la literatura”

Los oficiales de *La ciudad y los perros* y el destacamento militar de *La casa verde*—representantes de la disciplina brutal y la autoridad impuesta— sufren ahora un varapalo mayor, con inesperados ribetes humorísticos y caricaturescos, en *Pantaleón y las visitadoras* (1973), donde la historia del capitán que recibe la orden de proporcionar prostitutas a un grupo de soldados rebaja hasta niveles grotescos la función del ejército como uno de los pilares de la sociedad. Pantaleón es un digno y honrado militar que, sin embargo, tiene que doblegarse ante sus superiores—como lo había hecho el poeta Alberto Fernández— y que más tarde se doblegará de nuevo ante el poder seductor de Olga Arellano, que le hace romper sus principios.

La mezcla de realidad biográfica y ficción se acentúa en *La tía Julia y el escribidor* (1977). Si se describe simplemente como la historia de Mario, que se enamora de su tía política Julia, diez años mayor que él, y logra salvar dificultades hasta casarse con ella, se simplifica abusivamente la obra, ya que, además de la permanente denuncia del autoritarismo—en este caso, el de las convenciones sociales— que reprime la libertad, habría que anotar el paralelismo irónico entre la vida que Mario planea para sí mismo, fuertemente rechazada por su entorno, y las historias truculentas que escribe para la radio el folletinista Pedro Camacho, bien recibidas por los mismos que repudian el propósito de Mario. Es patente el contraste entre realidad y ficción y la distinta óptica con que las enfocamos. Por eso la solución es tal vez mezclar armónicamente ambos planos, que es lo que Vargas Llosa ha procurado hacer siempre.

Un ejemplo más es su novela inmediata, *La guerra del fin del mundo* (1981). Desde el intimismo de *La tía Julia* saltamos a la complejidad del gran fresco colectivo, donde alientan los modelos de *Guerra y paz*, *La cartuja de Parma* o Victor Hugo. La historia de la rebelión de Canudos, en Brasil, a finales del XIX, había sido novelada por Euclides da Cunha en *Os sertões* (1902), y Vargas Llosa, sin falsear los datos históricos, amplía el ámbito de las acciones para abarcar un mundo complejo, donde las clases sociales, la situación política, las frustraciones de los más desfavorecidos y ciertas prédicas religiosas forman un conglomerado que, una vez

más, multiplican personajes, voces y perspectivas que sitúan la obra en el camino de esa novela total que ha presidido las mejores creaciones del género. Por encima de todo sobresale la figura de Antonio Conselheiro, que anuncia la llegada del Anticristo (la joven República brasileña, empeñada en separar Iglesia y Estado) y arrastra hacia la nueva Jerusalén de Canudos a turbas de seres marginales y descontentos, sin horizonte alguno en sus vidas.

Otra insurrección malograda, aunque de ámbito más reducido, se narra en *Historia de Mayta* (1984), recomposición de la historia del idealista Alejandro Mayta, convertido en agresivo militante político, y la intontona de Jauja de 1958. Se trata de rehacer los hechos mediante diversas entrevistas, procedimiento que hace pensar en el reportaje periodístico, pero también en otros modelos, como la estructura narrativa utilizada por Orson Welles en *Ciudadano Kane*, con todas sus derivaciones. También aquí hay diálogos cruzados y voces que se mezclan, pero lo esencial son las divergencias, las versiones diferentes de los hechos ofrecidas por los distintos entrevistados. Una vez más, la verdad es evasiva, y sólo alcanzamos una suma de perspectivas parciales que nunca recubren la totalidad. Este perspectivismo—que inventó y practicó magistralmente Cervantes— es una constante en Vargas Llosa.

“En este ajuste de cuentas con el poder abusivo se muestra, fresco e inmarcesible en sus convicciones y en su estilo narrativo, el mismo Vargas Llosa de hace 40 años”

Y convendría anotar, de pasada, la versatilidad del autor en la parodia de modalidades genéricas, como el relato de intriga en *¿Quién mató a Palomino Molero?* (2008)—donde, sin embargo, no se oculta el fondo social, como en las mejores novelas negras— o la narración erótica de *Elogio de la madrastra* (1988), desenfadada apología de la transgresión como manifestación de la libertad. Por último, y ya sin espacio para cerrar adecuadamente esta revisión, es necesario destacar la última gran novela—hasta el momento—del autor: *La fiesta del chivo* (2000). De nuevo se parte de un hecho histórico: el asesinato del dictador de la República Dominicana Rafael Leónidas Trujillo, evocado gracias al relato de Urania Cabral, exiliada cuyo padre perteneció al círculo de Trujillo y que ahora vuelve para acompañar a su progenitor en sus últimos días, que cerrarán también simbólicamente el recuerdo de una época ominosa. La reconstrucción minuciosa de los hechos y su aparente carácter documental se benefician de una escritura poderosa que los potencia y traza como fondo, una vez más y aunando dos perspectivas separadas por dieciséis años de vida, el tapiz de la corrupción social, las perversiones de todo tipo, la degradación moral que ensombreció y envileció durante años una colectividad. En este ajuste de cuentas con un poder abusivo se muestra, fresco e inmarcesible en sus convicciones y en su estilo narrativo, el mismo Vargas Llosa de hace cuarenta años, para quien la literatura es algo más que un ejercicio estético y que ahora acaba de recibir, aunque tardíamente, el reconocimiento de la Academia sueca. ■

Y convendría anotar, de pasada, la versatilidad del autor en la parodia de modalidades genéricas, como el relato de intriga en *¿Quién mató a Palomino Molero?* (2008)—donde, sin embargo, no se oculta el fondo social, como en las mejores novelas negras— o la narración erótica de *Elogio de la*



Leer pa

NADAL

Un materialista, un vitalista escéptico, un americano a lo John Ford—ero modulado por Francia—, un escritor sin tragedia, un triunfador... En fin, Mario Vargas Llosa. “En literatura uno elegía lo que iba a ser”, escribió en *Historia secreta de una novela* (1971). El proyecto de Vargas Llosa ha sido el preceptivo en el siglo XX: ser un “autor total”. El término parece tan recurrente que merecería recogerse en el diccionario de tópicos de Bouvard y Pécuchet. Sin embargo, en el caso que nos ocupa es innegociable: Vargas Llosa gustará o no, pero ha combatido férreamente para lograr que su ficción constituya un “desacato del mundo tal como es”. Este credo lo ha aprendido leyendo, así que conviene descubrir qué ha leído y cómo.

Su primer sacerdote fue Gustave Flaubert—luego vendrían



ra crear

SUAU

CÍRCULO DE LECTORES

que toda novela es “un asesinato simbólico de la realidad”. El libro arrancaba con un capítulo titulado “La realidad como anécdota”. Y sin embargo, para Vargas Llosa la realidad no es una simple anécdota: si así fuera, apenas tendría mérito confrontarla mediante la creación de un universo alternativo. Si la realidad es anecdótica, también podría serlo su adversaria, esto es... La narrativa de Vargas Llosa. Y lo último que cabe imaginar es al reciente Premio Nobel considerando anecdótico su propio trabajo. En su comunicado, la academia sueca afirma que la obra de Vargas Llosa es una “cartografía de las estructuras del poder”. Pero yo creo que más bien reclama el poder para sí, es decir: para el novelista, el creador, el artista. Observemos que el peruano calificó al *Tirant lo Blanc* de “realidad soberana”: la ficción no se somete a nadie, cabe concluir. Vargas Llosa lo ha aprendido en la lectura. Pero insisto: esto, a pesar de que la realidad es fuerte y ejerce una presión dura, correosa.

¿Y cómo ha leído? Cuando escribimos sobre Vargas Llosa como lector, los críticos solemos hablar de “pasión”. Él mismo se sirve, en los títulos de sus ensayos, de términos tan estimulantes como “orgia” o “tentación”. Y está bien... En parte. Porque yo creo que Vargas Llosa es un lector sistemático. Que tiene un plan concebido racionalmente. Tanto da que alguna vez escribiera que un escritor “bárbaro, huérfano de tradición” tiene ventajas: lo cierto es que él se ha cuidado bien de no ser tal cosa. *La verdad de las mentiras* (1990), por ejemplo, es un catálogo muy meditado que resume en gran medida el siglo XX. Vargas Llosa edifica su genealogía, como siempre ha trabajado sus exquisitos modales. Pero, sobre todo, creo que su famosa “pasión” hay que acotarla: es la pasión de un creador. En el prólogo al último libro que he citado, dice Vargas Llosa que cuando leemos “salimos a ser otros”. No sé si es su caso –al menos, no en estos textos–. Lo que uno ve aquí es trabajo, meditación. Las obras de los otros son “realidades ficticias”. Son más amables y admirables que la “realidad real”, sí; pero son ajenas. Vargas Llosa se acerca a ellas, las estudia, en gran medida se deja seducir... Pero no son su mundo, sino objetos que pueden servirle para construir mejor su mundo. Lo tiene muy claro: esas lecturas son “fértil material de trabajo”.

“Guerrea con la realidad, y baila con sus libros favoritos sin perder de vista la alcoba. Pero todo va al mismo saco: al del material que le permita construir su propia Catedral”

tal cosa. *La verdad de las mentiras* (1990), por ejemplo, es un catálogo muy meditado que resume en gran medida el siglo XX. Vargas Llosa edifica su genealogía, como siempre ha trabajado sus exquisitos modales. Pero, sobre todo, creo que su famosa “pasión” hay que acotarla: es la pasión de un creador. En el prólogo al último libro que he citado, dice Vargas Llosa que cuando leemos “salimos a ser otros”. No sé si es su caso –al menos, no en estos textos–. Lo que uno ve aquí es trabajo, meditación. Las obras de los otros son “realidades ficticias”. Son más amables y admirables que la “realidad real”, sí; pero son ajenas. Vargas Llosa se acerca a ellas, las estudia, en gran medida se deja seducir... Pero no son su mundo, sino objetos que pueden servirle para construir mejor su mundo. Lo tiene muy claro: esas lecturas son “fértil material de trabajo”.

Vargas Llosa tiene la audacia de *Tirant lo Blanc*, y un código de honor parecido. Guerrea con la realidad, que cierra filas frente a él; en cambio, baila con sus libros favoritos sin perder de vista la alcoba. Pero finalmente, todo va al mismo saco: al del material que le permita, insaciable, construir su propia Catedral. Creo que Bouvard y Pécuchet hablarían de “afán totalizador”. Esta vez, yo lo suscribo. ■

Sartre, Onetti, Hugo, Faulkner... –. *La orgía perpetua* (1974), su magnífico ensayo sobre el novelista francés, ocupa un lugar destacado en la obra de Vargas Llosa: su lectura de *Madame Bovary* es tan inteligente que resulta sensual. Si Flaubert era un fetichista de los botines de mujer, él lo es de su prosa. Por el libro desfilan los conceptos teóricos recurrentes en el peruano: la distinción entre la realidad real y la realidad ficticia; la idea de que la ficción se construye saqueando la realidad y añadiéndole los demonios personales del novelista; la convicción de que un gran creador ha de ser un gran técnico... En Flaubert, además, aprende que cuando alguien deja que hablen por él la familia, la comunidad o la moral, se está convirtiendo en “robot”. Aquí empezó el camino hacia Popper.

Pero estas ideas siempre estuvieron ahí. Recordemos su García Márquez: *Historia de un deicidio* (1971), donde leemos



Aquellos años del *boom*

JOAQUÍN MARCO

Como ya apuntó Javier Cercas, tampoco la concesión del Premio Nobel a Mario Vargas Llosa significó para mí sorpresa alguna. Su obra merecía la distinción desde hace muchos años. Que no se lo hubieran concedido todavía no era otra cosa que un demérito de la Academia Sueca que ya se había deslucido con Jorge Luis Borges. Y, al margen de considerarla como un homenaje a la diversidad de la lengua española, creo que puede celebrarse también la relación que el autor peruano y español ha mantenido con la ciudad de Barcelona, cuando ésta significa-

ba, mucho más que hoy, el epicentro de la literatura hispanoamericana. Tras formarse en Perú y lograr una beca para ampliar sus estudios en España, la primera obra premiada de Mario Vargas Llosa no fue *La ciudad y los perros*, sino un libro de relatos titulado *Los jefes* (1959), que obtuvo el prestigioso, aunque modesto, “Leopoldo Alas” en Barcelona. No sería difícil, tal vez, establecer algunas relaciones que podemos advertir entre el decimonónico “Clarín” y el renovador, aunque entonces muy joven todavía (23 años) y recién Premio Nobel. Carlos Barral cuenta en

sus memorias cómo y por qué se trasladó a París para conocer al novelista peruano y a proponerle que se presentara al recién estrenado Premio Biblioteca Breve. Por aquel entonces yo formaba parte del comité de lectura de aquella inolvidable aventura editorial. Y fue, por entonces, cuando me lo presentó Barral en el pasillo de los despachos de “los sabios” que conectaba directamente con el suyo. Fue, pues, antes de la publicación de *La ciudad y los perros*, de que la lucha con la censura obligara al editor a ofrecer la novela con unas páginas introductorias explicati-



ALBUM/CÉSAR MALET

A LA IZQ., SENTADOS, GARCÍA MÁRQUEZ Y VARGAS LLOSA. ENFRENTA JULIO CORTÁZAR, EN EL CENTRO, DE PIE, CARLOS BARRAL, Y A LA DERECHA, JOSEP MARIA CASTELLET

tos. Vargas Llosa no lo disimuló en sus primeras novelas, intuyendo ya que la propia experiencia era materia esencial del escritor, ya fuera la de su infancia en la novela corta, escrita entre 1965 y 1966, *Los cachorros* (que alcanzó una difusión, sólo en España, que excedió de los trescientos mil ejemplares en aquella colección que dirigió, Biblioteca Básica Salvat y Alianza Editorial) para la que escribí un prólogo (1970), su adolescencia en *Conversación en la catedral* (1969), una de los varios, aunque en este caso decisivo, testimonio sobre la dictadura, en el Perú de Odría o *La tía Julia y el escribidor* (1978), que tuvo mucho más tarde su réplica. Pero, al margen de su ya elaborada técnica y de sus intuiciones, Vargas Llosa se sirve de la recuperación del lenguaje en etapas decisivas de su formación, porque lo reelabora con sus modismos, colaborando en la reconstrucción realista y, a la vez, simbólica de la ciudad.

Barcelona se convirtió en un polo de atracción de los narradores latinoamericanos, desde Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa a José Donoso y Jorge Edwards, junto a una valiosa colonia peruana, entre la que figuró también Julio Ortega. Sin lugar a dudas, Carmen Balcells, y cierta libertad vigilada, junto al hedonismo del fenómeno Boccaccio, colaboraron en convertirla en núcleo de un exilio político o literario. Intervino también en ello la proximidad parisina y la figura de Juan Goytisolo —árbitro de lo latinoamericano joven en Gallimard—, la aparición de nuevas editoriales de espíritu renovador: Lumen, Anagrama, La Gaya Ciencia, Tusquets, al margen de las experiencias de Barral, desterrado ya de su emblemática Seix-Barral. Mientras Vargas Llosa escribe su análisis —no superado todavía— sobre la narrativa de García Márquez, *Historia de un deicidio* (1971), elabora su novela de mayor riesgo, *La casa verde* (1966). Pero en estos años García Márquez y Vargas Llosa ocupan ya el olimpo del boom. Su relación con Barcelona se prolonga hasta ayer mis-

mo. En 1992 acudió a un encuentro, ya irreplicable, de figuras de la narrativa hispanoamericana en la Universidad de Barcelona, al que le convoqué. En él estaba también Octavio Paz, junto a Bioy Casares, Alfredo Bryce Echenique y otros, algunos ya desaparecidos. Posiblemente otras fases de su obra estén más próximas a otras lenguas y culturas. Pero su texto sobre *Tirant lo Blanc* procede no sólo de su entusiasmo, ya en su etapa de estudiante en la Universidad de San Marcos, sino del contacto con Martín de Riquer, quien divulgó el libro de caballerías catalán que salvó Cervantes de la quema. En 2004, Antoni Munné vino a visitarme para pedirme, de parte de Mario Vargas Llosa, que prologara el volumen sexto de sus *Obras Completas* (Galaxia Gutenberg) correspondiente a sus Ensayos literarios, que aparecieron al año

“Barcelona se convirtió en un foco de atracción de los narradores latinoamericanos Carmen Balcells y cierta libertad vigilada, junto al hedonismo de Boccaccio, la convirtieron en núcleo de un exilio político y literario”

siguiente. Mi admiración por su honestidad intelectual nunca decreció, pese a sus aventuras políticas (recordará bien cómo le aconsejé en Madrid que no cayera en la tentación de presentarse a la presidencia de su país). Pero también de aquella experiencia extrajo temas para futuras novelas y el eje de su autobiografía. Nunca se ha apartado de un realismo que trata de reflejar una realidad compleja, ni quiera en su faceta como crítico, ya sea la de Arguedas y el indigenismo, la burguesía francesa y Flaubert u Onetti y su espacio simbólico.

No cabe olvidar que la España sentida del escritor algo deberá a una Barcelona sobre la que tan escasamente escribieron los del boom y que, tal vez, convenga reivindicar por su riqueza intelectual incluso durante aquel postfranquismo con Franco, capital de la edición, en la búsqueda entonces de un ámbito universal. ■

vas, de un papel amarillento, firmadas por José M^a Valverde. En aquella primera edición figuraba también un plano desplegable con el barrio limeño de Miraflores.

Muchas veces se dijo que fue este libro quien propició el llamado boom, denominación ya inevitable, para designar a un grupo de escritores de características muy distintas y de nacionalidades diversas, aunque con algunos rasgos comunes: la voluntad renovadora de la literatura hispanoamericana; la recreación del lenguaje oral; de la tradición técnica derivada de la narrativa de la generación perdida estadounidense y de otros modelos latinoamericanos que ya la habían asumido (Borges, Onetti, Lezama Lima, Arguedas, Asturias, Carpentier, Bioy Casares, Leopoldo Marchal, Yáñez y, principalmente, Juan Rulfo) y el carácter autobiográfico de sus tex-

El Nobel que susurra

ÁLVARO VARGAS LLOSA

No tengo capacidad alguna para leer el pensamiento ajeno (y no siempre la tengo para leer el propio) pero imagino que la política es la última de las consideraciones que han pesado en el ánimo de los miembros de la Academia Sueca a la hora de conferirle a mi padre este alto honor. Dicen los que dicen saber estas cosas que durante muchos años el premio Nobel le fue esquivo por razones ajenas a la literatura. No sé si es cierto. Pero sí sé que en mi padre la dimensión literaria y la dimensión cívica no son dissociables, de manera que no sólo es lícito sino incluso obligatorio interpretar también este reconocimiento al escritor que ha hecho del compromiso con las grandes cuestiones de su tiempo como una valoración del hombre público.

Con ocasión de su ya lejana campaña electoral, allá por 1990, Octavio Paz saludó en él “el matrimonio de la imaginación literaria y la moral pública”. Ese matrimonio, en efecto, asoma siempre en sus novelas, que exploran, como dijo la propia Academia Sueca esta semana, el enfrentamiento del individuo con las estructuras opresivas del poder. Y asoma también en su obra de no ficción. Por “obra de no ficción” entiendo, desde luego, su periodismo, que practica para no quedar confinado dentro de esas paredes de corcho que prefieren los escritores más exquisitos; en sus ensayos, que son una reflexión sutil sobre la libertad; en sus pronunciamientos sobre cuestiones de Estado, mucho menos sutiles y que constituyen siempre tentativas de sujetar al poder dentro de los límites más estrictos para evitar sus estropicios; y, por cierto, en su paso efímero pero determinante por la política peruana. El Perú es hoy un país casi irreconocible para quienes recordamos el escenario-1990—en el que Mario Vargas Llosa fue candidato a la Presidencia. Y ello se debe en buena cuenta a que, habien-

do perdido la batalla electoral, ganó la de las ideas.

En el Perú que empieza a florecer hoy económicamente y donde se afianza, poco a poco, la democracia mi padre es un referente tácito. Todos sabemos, aunque no siempre lo digamos, que su defensa de la libertad política y la libertad econó-

insuficiente pero tangible, no hubiese sido posible si mi padre no hubiera instalado en el imaginario de sus compatriotas ciertas ideas que resultaron ciertas.

El flamante Nobel de Literatura es un compañero incómodo. A cierta izquierda que le celebra su defensa de los de-



mica, entonces algo quijotesca, forma hoy parte de un amplio consenso en la clase dirigente peruana. Ese consenso se fue abriendo paso en cámara lenta a medida que la modernización del país iba permitiendo la movilidad social de muchos ciudadanos de condición humilde y el acceso a opciones que antes sólo podían ser soñadas. La modernización peruana, aun

rechos humanos y la libertad de conciencia, le incomoda su fe en el mercado. A cierta derecha que festeja su demoledora censura del autoritarismo de izquierda, le incomoda que sea también implacable con las dictaduras militares y respete el derecho de la mujer al aborto, el matrimonio gay y la descriminalización de las drogas. El, en cambio, está muy cómodo consigo

mismo: en su raciocinio, no hay diferencia entre la libertad económica, la libertad política y la libertad de conciencia.

Hay algo provinciano, es cierto, en que un escritor tenga en América Latina la proyección e influencia de un estadista. En los países avanzados, no suele ser así. Se ve, desde el mundo desarrollado, como algo exótico y anticuado el que un hombre de letras tenga que ejercer de conciencia pública o de tribuno político. Y es cierto: hay algo extraño en todo aquello. Pero, siéndolo, es al mismo tiempo muy real: de allí la estupefaciente cantidad de mensajes de felicitación que han llegado de cubanos y

“El flamante premio Nobel es un compañero incómodo. A cierta izquierda que le celebra su defensa de los derechos humanos le incomoda su fe en el mercado”

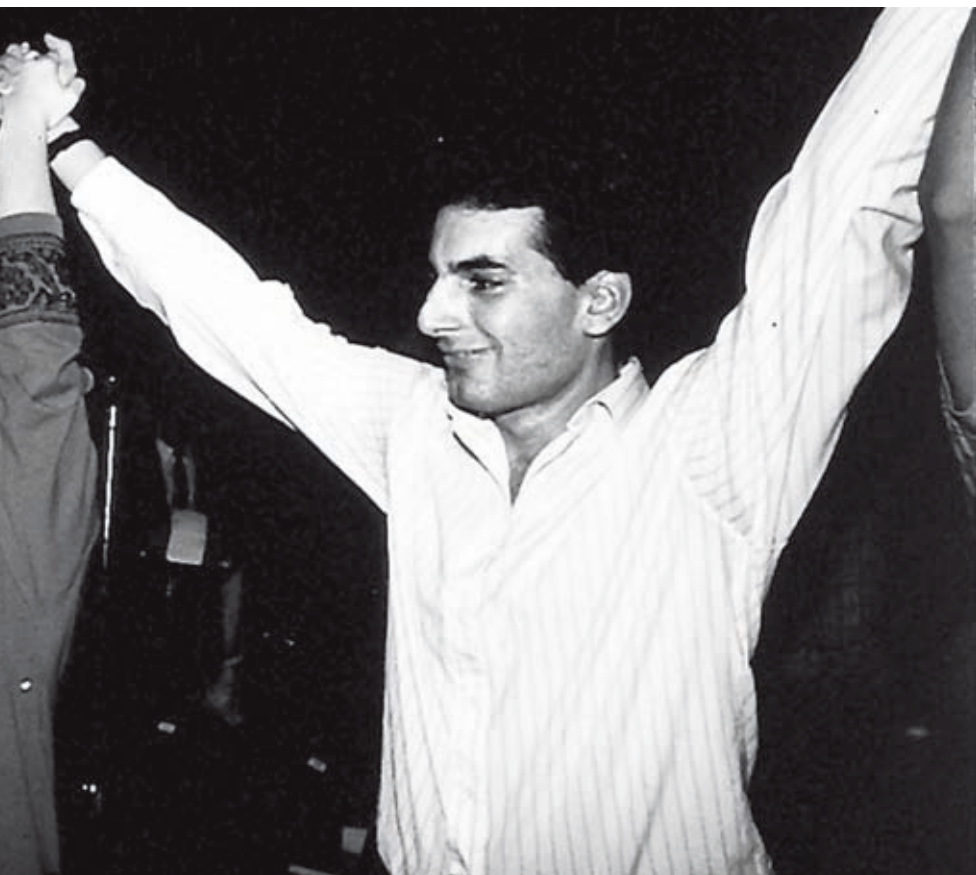
canabos, venezolanos y venezolanas, a quienes no conocemos, que nos dicen: sentimos como nuestro este premio. No estoy en condiciones de explicar —y tal vez tampoco de entender— exactamente por qué un galardón literario otorgado a un novelista puede avivar en un latinomeri-

vincianismo y legaña del pasado en el hecho de que un escritor tenga una dimensión cívica significativa en tierras americanas. Para las gentes que sufren ausencia de libertad, el escritor que las defiende es un ser misteriosamente cercano y familiar, y por ello protector.

Me preguntan con frecuencia sobre la evolución moral (política la llaman) de mi padre, que transitó, hace ya muchas décadas, del socialismo al liberalismo. Yo les aconsejo siempre que lean el conjunto de su obra porque allí verán que en su literatura hubo siempre una constante: la exploración del individuo en rebeldía contra el poder en todas sus formas. Aunque el hombre público transitaba del socialismo al liberalismo en los años 70, el creador literario de “La guerra del fin del mundo”, novela de su etapa liberal, no era muy distinto en sus preocupaciones del de “La ciudad y los perros” y “Conversación en la Catedral”, obras de su etapa anterior. La opresión del individuo es un tema que quema los ojos en su literatura más temprana y que sigue siendo central todavía, como lo verán quienes lean, dentro de poco, “El sueño del celta”.

Mis diferencias con mi padre casi nunca han sido éticas o políticas (más bien deportivas: él es del Madrid y yo del Barça). Fue un padre tolerante y liberal, cuya única decisión autoritaria agradezco: dos horas de lectura diarias todas las mañanas cuando éramos pequeños. Por eso no fue nada difícil, para mis hermanos y para mí, encontrarle sentido, desde que yo era adolescente, a su idea de la moral pública. Lo que él pedía para la sociedad era exactamente lo que practicaba en casa: tolerancia, amplios márgenes de expresión libre, cotejo constante de ideas sobre todos los temas y todas las cosas, desconfianza de la autoridad.

Todas estas cosas, acaso sin que lo sospechen los generosos académicos suecos, están también de plácemes en esta abracadabrante semana. Pero, a diferencia del aspecto literario del premio, esto tenemos que decirlo muy bajito, casi susurrarlo, no vaya a ser que alguien se asuste y se lo quiten. ■



ARRIBA, VARGAS LLOSA CON SUS HIJOS EN LA CAMPAÑA ELECTORAL DE PERÚ DE 1990. ABAJO, CON ROSA DÍAZ Y FERNANDO SAVATER, EN UN ACTO A FAVOR DE UPD, EN 2007



cano anónimo, en algún rincón del continente oprimido por un tirano, una esperanza de libertad. Sólo sé que es así porque así nos lo dicen, con voz trémula, ellos mismos. Implica que hay algo más que pro-

Todavía la literatura

DARÍO VILLANUEVA

Amable? ¿Armonioso? No hablo de la personalidad del hombre, sino del escritor, desde ya premio Nobel. Poco resta ya por decir, no tanto porque la crítica haya penetrado en todos los entresijos de su producción literaria, sino porque es un autor tan leído que apenas queda resquicio para descubrirle mediterráneos a sus fieles. Literatura, en efecto, afable para sus lectores, complaciente no tanto porque edulcore la realidad, frecuentemente tremenda, sobre la que trata sino por la forma seductora con la que aborda. Y armoniosa porque aunque escribidor, y a mucha honra, en Vargas Llosa la creación novelística nunca deja de manar de una incontenible pasión por la literatura.

No falta, así, en su trayectoria una línea ensayística proyectada a base de sus libros sobre García Márquez, Arguedas u Onetti, su estudio sobre *Madame Bovary*, sus ensayos sobre la novela moderna o sus

Cartas a un joven novelista.. Para el autor de *La fiesta del Chivo* la vocación literaria no es un pasatiempo, sino una dedicación exclusiva y excluyente que le exige no solo crear literatura, sino también, en cierto modo, hacer proselitismo. Además, al tratar de otros autores y obras está a la vez ofreciéndonos claves imprescindibles para la cabal comprensión de las suyas, como sucede con sus estudios sobre *Tirant lo Blanch*, o con *Historia secreta de una novela*, en donde desvela claves de *La casa verde*.

Siendo un clarividente teórico de la literatura, nunca se deja vencer por el pesado lastre de la terminología narratológica sino que, por el contrario, alumbraba expresiones tan brillantes como fueron en su momento “historia de un deicidio”, “la orgía perpetua” o “la verdad de las mentiras”. A este respecto, yo destacaría el rubro “el divino estenógrafo”, acuñado en su estudio sobre *Los Miserables* para referirse a su

narrador y autor implícito, el *alter ego* que el escritor precisaba para saciar sus ansias de totalidad deicida y erigir un universo cerrado donde lo sublime va de la mano de lo trivial, lo angélico de lo perverso, y lo histórico de lo particular.

Cuando en 1996 Mario Vargas Llosa ingresaba en la Real Academia española, en aquel trance se fijó, precisamente, en la obra de un autor al que había leído de niño y que ya empezaba a ser olvidado, Azorín. No me dejó de sorprender, por otra parte, la lectura hace un año de un artículo en el que el autor de *Conversación en la Catedral* se mostraba entusiasmado por la caudalosa narratividad del malogrado Stieg Larsson. Me pareció entonces que Vargas Llosa subrayaba, quizás en exceso, una virtud del popular novelista sueco de la que él también disfrutaba sobradamente, su desbordada capacidad de narrar, pero que, al tiempo, muy generosamente, no ponía

Corría el año 2005 cuando una voz al otro lado del teléfono me propuso una cita para hablar de teatro. Ya instalados en una cafetería, Jordi González me pidió si quería dirigir a Mario Vargas Llosa. Le respondí que sí, que encantado, pero ¿qué pieza de Vargas Llosa? “Ninguna pieza suya”, me respondió, “sino a él, como actor, en el Teatro Romea de Barcelona, junto a Aitana Sánchez-Gijón”. En aquel momento sólo me asaltó un pensamiento: que tantos años de teatro habían servido para algo, para llegar a conocer personalmente a aquel señor que durante tantas páginas y horas me había acompañado en mis primeras lecturas y luego, a lo

largo de la vida. El encuentro tuvo lugar en su apartamento de Madrid. Resulta que Mario había asistido, en Milán, a un recital de Alessandro Baricco en el que el autor de *La seda*, acompañado de una arpista, leía fragmentos de sus autores favoritos. Y si lo había hecho Baricco, ¿por qué no podía hacerlo él, autor de varias piezas de teatro, que desde sus años más jóvenes, en su Arequipa natal, siempre había perseguido el sueño del esce-

nario? Ahora, con su vida literaria ya cumplida y aún con maneras de galán, ¿por qué no concederle el regalo de retomar su primera ilusión? El hecho de hablar en público no le era extraño: lo había hecho mil veces como profesor, como conferenciante, como candidato a la presidencia de su país. La diferencia sólo consistía en que ahora no diría sus propias palabras, sino las de otros.

La intención de Mario era

leer, junto a Aitana, cuentos de Faulkner, Onetti, Borges... que él mismo había adaptado para ser recitados a dos voces. Ante un público casi familiar presidido por Patricia, su esposa, Mario y yo (a Aitana le fue imposible acudir a esta primera cita), nos pusimos a leer uno de los cuentos. Al finalizar la lectura, que a mí se me antojó obtusa e inacabable, se escucharon aplausos y bravos. Pregunté a los presentes qué habían entendido de *El infierno tan temido*, de Onetti, que acabábamos de leer, y se produjo un gran silencio: les había gustado cada una de las palabras, pero no les había “llegado” la historia contada. Entonces Mario, casi enfadado por la respuesta unánime, indigna-

Muchas horas con Mario

JOAN OLLÉ



JAVI MARTÍNEZ

VARGAS LLOSA LEE SU DISCURSO DE INGRESO EN LA ACADEMIA, EN 1996

en evidencia las palmarias carencias de éste. En definitiva, intentaba convencernos de que una novela puede ser formalmente imperfecta y, al mismo tiempo, excepcional.

Muchos prolijos *best sellers* se caracterizan por una paradójica desliteraturización de la literatura. Por su no-estilo, como si una prosa con autoconciencia de sus virtualidades pudiese convertirse en la gran enemiga de lo que se pretendía contar. Exactamente lo contrario de lo que los lectores de Azorín encontramos en sus novelas, donde acaso no sucedan muchas peripecias, pero en las que la lengua luce por sí misma en toda su expresividad.

La novelística de Vargas Llosa representa un ejemplo de armoniosa alianza entre la riqueza de las historias contadas y la suntuosidad del discurso en el que se cuentan. Con él no tiene sentido la contradicción que Eco estableciera entre cultura popular y cultura de elite. Nadie mejor que nuestro flamante Nobel ha sido capaz de seducir amablemente a una gran masa de lectores contándoles historias llenas de sentido con una prosa tan bella como eficaz, y con un dominio de las estrategias narrativas que el Modernismo internacional del primer tercio del Siglo XX instrumentó para trascender otra prodigiosa manera de hacer novela, la del realismo y naturalismo del siglo anterior. ■

do porque no hubiésemos sabido disfrutar de la maravillosa escritura de Onetti, a petición mía, se dispuso a explicarnos lo leído. Fueron veinte minutos mágicos: todos y cada uno estábamos hechizados por las palabras que iban saliendo de sus labios; conocía tan profundamente el relato que parecía que lo vivía desde dentro, como si aquello que no explicaba no fuese leído, sino vivido por él en otra vida, la de la ficción. Ahora sí: lo complejo se había tornado fácil y ya todo era de una diáfana inteligibilidad. Y en aquel momento tomamos la decisión: Mario no leería: nos con-

taría, como a niños mayores, con toda la pasión que por ellos sentía, sus cuentos favoritos. El espectáculo se llamó *La verdad de las mentiras*. En todas las representaciones en Barcelona, Madrid y Guadalajara (México) se colgó el cartelito de “Agotadas las localidades”; no es frecuente ver a un mito vivo de la literatura subirse a un escenario a ejercer de cuentacuentos.

El milagro escénico consistía en asistir en directo a la búsqueda de la palabra justa, del adjetivo incontestable: Mario era feliz, Aitana también por estar a su lado como espectadora privilegiada, y un servidor encanta-

do de ser el otro vértice de aquella compañía de teatro que bautizamos “Ménage à Trois”.

Esto fue sólo el principio: al cabo de pocos meses, Mario nos anunció que estaba trabajando arduamente en nuestra próxima aventura: una adaptación de la *Odisea*, de Homero, que llevaría por título *Odiseo y Penélope* y que estrenaríamos en el Anfiteatro de Mérida. Y así fue. Y como no hay dos sin tres, luego vendría una recreación de *Las mil noches y una noche*, que se pudo ver en Sevilla, Madrid y Tenerife. Y pocas semanas antes de que le cayera el Nobel, aún

nos hablaba con pasión de que, al acabar su novela sobre el Congo, se aplicaría a escribir la adaptación de un clásico universal cuyo nombre aún no puedo revelar. La Academia sueca llega tarde: Aitana y yo ya dimos desde el primer ensayo nuestro particular Nobel a nuestro amigo y maestro Mario por su desbordante humanidad, la generosidad con la que recogía nuestras observaciones (¡hicimos tachar o reescribir escenas a un Nobel!), por su férrea disciplina de joven actor, su inteligencia, su gracia, su cariño, por las muchas cenas y carcajadas compartidas. Un lujo, créanme. ■

“Ha protagonizado tres obras y, antes de que acabara su novela sobre el Congo, nos habló con pasión de que cuando la terminara escribiría la adaptación teatral de un clásico universal cuyo nombre aún no puedo revelar”

Camino todas las mañanas en esta Lima tan suya, aunque Mario Vargas Llosa no haya nacido aquí, sino más bien lejos de estas costas a las que llamamos verdes sin duda alguna en un desesperado afán de optimismo que ni siquiera va bien ni hace juego, ni mucho menos, con el carácter nacional. Aquí no llueve, aquí no enverdece, muchísimo menos reverdece, aquí ni chicha ni limonada, aquí sólo la gris indiferencia, la burla sosa que sólo acierta cuando afirma que esto no es más que un territorio de desconcertadas gentes.

Candidato noble e ingenuo como pocos, engañado políticamente como ninguno, fiel a lo suyo, padre amantísimo, amigo severo, trabajador incansable, MVLL es ese peruano que, se diría, aún no se ha dado. Pero, sin embargo, los premios te los dan todos a ti, orgullo nacional, y ahora, juácate, el que más injustamente se hizo esperar: El premio Nobel de Literatura.

La tramposa política quedó tan detrás de MVLL como un tal Alan García, diz que presidente de este país incapaz de organizar ni siquiera unas elecciones municipales sin trampas ni fraudes ni vergüenzas nacionales, reino de la indecencia. Y todo mientras uno se pregunta con decencia y cariño: ¿Y cuándo regresas, querido MVLL, para librarnos del fango, para desentranarnos, para devolvernos de tanta cochinateda a un aliguito, siquiera, de dignidad.

Maestro. Fuiste, siendo joven y aún tan sólo un auxiliar de cátedra, el mejor profesor de literatura que me dio la vida entera. Fueron breves semanas, porque ya te ibas a Europa, y era peruana la literatura que enseñabas, pero qué linda era nuestra literatura salida de tus labios, de tu seriedad, de tu amor por lo nuestro.

Desapareciste un día de las aulas de la Cuatricentaria Universidad Nacional Mayor de San Marcos, diz que la primera de América, y como tú, pocos meses después, también yo desaparecí de Lima y del Perú.

Pero allá en París, Café Danton, Carrefour de l'Odeon, un día yo caminaba y eran las 7pm y ahí estabas muy sentado con Mario Benedetti. Tu voz, "amigo Bryce",



Amaneció con sol en esta Lima tan suya

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

me jaló cuando, perdedizo, yo me estaba yendo de frente. Ya existía ese libro de libros que es *La ciudad y los perros*, o sea, que mejor seguirse de frente. Otro "amigo Bryce", me hizo desandar la huida y volver al Café. Sabías, sabe Dios cómo, que yo quería ser escritor y me sentaste a tu lado y me llenaste de literatura y vida y cuando finalmente logré escaparme de tanta seriedad ya tenía contigo el compromiso de mostrarte mi primer manuscrito.

Ése que no llegó nunca, por supuesto, porque lo escribí en Perugia, sí, pero que me lo robaron al regresar a París rumbo a tu casa, sí, también. Cuánto te dolió saberlo, cuánto te escuché contarme la larga lista e historia de los escritores que perdieron manuscritos, horror, o a la que, con divorcio incluido, fue la esposa la que les perdió un manuscrito. Sudabas frío con tanta pér-

"Sabías, sabe Dios cómo, que yo quería ser escritor y me sentaste a tu lado y me llenaste de literatura y vida y cuando logré escaparme de tanta seriedad ya tenía el compromiso de mostrarte mi primer manuscrito"

dida y yo, el perdedor del manuscrito, pues sí que era yo quien te secaba con un paño el sudor frío y mil manuscritos bien ordenaditos en su fecha de desaparición.

Life, the main event. Ya no nos encontramos en ningún café, yo sigo perdiéndolo todo pero ya no te hago sudar ni te cuento nada. Paso por tus múltiples casas en Europa o en Lima pero no toco el timbre y más bien recuerdo con cariño y gratitud todo lo que llevo escrito aquí, hoy, en este parque en el que el sol ya declina pero que, cálido y excepcional, era purito sol esta mañana cuando el joven escritor, periodista, vecino y amigo Raúl Tola me contó lo de tu Nobel. No, eso no podía quedar así. Él se iba a buscarte por donde anduvieras y una copa de vino tinto fue alzada en tu nombre. Y con su natural bonhomía Raúl me sugirió que te enviara una tarjeta.

Era como tocarte el timbre y molestarte pero era también cariño y tanto respeto, tanto afecto, tanta admiración y amistad.

"BRAVO, MARIO, LO CONSEGUIMOS EN ESTE PAÍS... Y LO CONSEGUISTE TÚ PARA NOSOTROS Y PUNTO. BRAVO, MARIO." ■

Camino todas las mañanas en esta Lima tan suya, aunque Mario Vargas Llosa no haya nacido aquí, sino más bien lejos de estas costas a las que llamamos verdes sin duda alguna en un desesperado afán de optimismo que ni siquiera va bien ni hace juego, ni mucho menos, con el carácter nacional. Aquí no llueve, aquí no enverdece, muchísimo menos reverdece, aquí ni chicha ni limonada, aquí sólo la gris indiferencia, la burla sosa que sólo acierta cuando afirma que esto no es más que un territorio de desconcertadas gentes.

Candidato noble e ingenuo como pocos, engañado políticamente como ninguno, fiel a lo suyo, padre amantísimo, amigo severo, trabajador incansable, MVLL es ese peruano que, se diría, aún no se ha dado. Pero, sin embargo, los premios te los dan todos a ti, orgullo nacional, y ahora, juácate, el que más injustamente se hizo esperar: El premio Nobel de Literatura.

La tramposa política quedó tan detrás de MVLL como un tal Alan García, diz que presidente de este país incapaz de organizar ni siquiera unas elecciones municipales sin trampas ni fraudes ni vergüenzas nacionales, reino de la indecencia. Y todo mientras uno se pregunta con decencia y cariño: ¿Y cuándo regresas, querido MVLL, para librarnos del fango, para desentranarnos, para devolvernos de tanta cochinateda a un aliguito, siquiera, de dignidad.

Maestro. Fuiste, siendo joven y aún tan sólo un auxiliar de cátedra, el mejor profesor de literatura que me dio la vida entera. Fueron breves semanas, porque ya te ibas a Europa, y era peruana la literatura que enseñabas, pero qué linda era nuestra literatura salida de tus labios, de tu seriedad, de tu amor por lo nuestro.

Desapareciste un día de las aulas de la Cuatricentaria Universidad Nacional Mayor de San Marcos, diz que la primera de América, y como tú, pocos meses después, también yo desaparecí de Lima y del Perú.

Pero allá en París, Café Danton, Carrefour de l'Odeon, un día yo caminaba y eran las 7pm y ahí estabas muy sentado con Mario Benedetti. Tu voz, "amigo Bryce",



Amaneció con sol en esta Lima tan suya

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

me jaló cuando, perdedizo, yo me estaba yendo de frente. Ya existía ese libro de libros que es *La ciudad y los perros*, o sea, que mejor seguirse de frente. Otro "amigo Bryce", me hizo desandar la huida y volver al Café. Sabías, sabe Dios cómo, que yo quería ser escritor y me sentaste a tu lado y me llenaste de literatura y vida y cuando finalmente logré escaparme de tanta seriedad ya tenía contigo el compromiso de mostrarte mi primer manuscrito.

Ése que no llegó nunca, por supuesto, porque lo escribí en Perugia, sí, pero que me lo robaron al regresar a París rumbo a tu casa, sí, también. Cuánto te dolió saberlo, cuánto te escuché contarme la larga lista e historia de los escritores que perdieron manuscritos, horror, o a la que, con divorcio incluido, fue la esposa la que les perdió un manuscrito. Sudabas frío con tanta pér-

"Sabías, sabe Dios cómo, que yo quería ser escritor y me sentaste a tu lado y me llenaste de literatura y vida y cuando logré escaparme de tanta seriedad ya tenía el compromiso de mostrarte mi primer manuscrito"

dida y yo, el perdedor del manuscrito, pues sí que era yo quien te secaba con un paño el sudor frío y mil manuscritos bien ordenaditos en su fecha de desaparición.

Life, the main event. Ya no nos encontramos en ningún café, yo sigo perdiéndolo todo pero ya no te hago sudar ni te cuento nada. Paso por tus múltiples casas en Europa o en Lima pero no toco el timbre y más bien recuerdo con cariño y gratitud todo lo que llevo escrito aquí, hoy, en este parque en el que el sol ya declina pero que, cálido y excepcional, era purito sol esta mañana cuando el joven escritor, periodista, vecino y amigo Raúl Tola me contó lo de tu Nobel. No, eso no podía quedar así. Él se iba a buscarte por donde anduvieras y una copa de vino tinto fue alzada en tu nombre. Y con su natural bonhomía Raúl me sugirió que te enviara una tarjeta.

Era como tocarte el timbre y molestarte pero era también cariño y tanto respeto, tanto afecto, tanta admiración y amistad.

"BRAVO, MARIO, LO CONSEGUIMOS EN ESTE PAÍS... Y LO CONSEGUISTE TÚ PARA NOSOTROS Y PUNTO. BRAVO, MARIO." ■



La realidad y el sueño

ALONSO CUETO

En la segunda parte de *La Ciudad y los perros*, el poeta Alberto entra a una cantina sombría, en la que “el ruido lo amenaza de todas direcciones” y llama por teléfono al sargento Gamboa. Después de un silencio y un espasmo sonoro, Gamboa contesta y Alberto le confiesa: “A Arana lo mataron”. Poco después, Alberto denuncia al Círculo, es decir al grupo comandado por el Jaguar que ha instaurado la violencia en las cuadras y posiblemente ha asesinado a su amigo, Ricardo Arana, El Esclavo. El poeta Alberto, es decir el escritor, se revela como un inconforme, un subversivo que se enfrenta a los poderes institucionalizados, los del Círculo y los del Colegio. Se convierte por lo tanto en uno de los primeros héroes de la obra de Vargas Llosa: el rebelde, el transgresor, el que dice la verdad.

Es por eso que el comentario sobre su obra que hizo la Fundación del premio Nobel el jueves pasado (una “cartografía de las estructuras del poder y acoradas imágenes de la resistencia, la rebelión y la derrota del individuo”) no pudo ser más acertado. La lucha del individuo frente al poder, su persistencia aún en medio de la derrota, ha sido efectiva-

mente un rasgo esencial en su obra, que puede ser vista como una oda a la capacidad de transgresión de los seres humanos. Esa vocación transgresora es el fuego que anima a Alberto, como también a Zavalita y a Jum, y al Conceilhero y a Gauquin y a Flora Tristan. Es el fuego que corre también por las venas de la Niña Mala, de Pantaleón Pantoja,

“Mario Vargas Llosa ha sido fiel a su excepcional talento, aunado a los materiales tan variados de su vida, para crear una de las más grandes obras de nuestro tiempo”

de los conspiradores que esperan una noche que llegue el auto del Chivo, y de Roger Casement que se enfrenta al imperio en *El sueño del Celta*.

Y sin embargo, el espíritu de rebelión en sus personajes es inseparable de capacidad de soñar. Su visión realista está siempre complementada por su vocación por la utopía. Sus personajes, aún en medio de sus luchas contra las injusticias y agravios de la realidad, nunca abandonan sus fan-

tasías. Al reemplazarla por otra más justa, coherente y hermosa, soñar es otra forma de rebelarse frente a la realidad. Enfrentados a las incoherencias de la realidad, tanto Pantaleón Pantoja que crea una comunidad utópica de visitadoras, como Gauquin que imagina un universo poblado de formas suaves y viscerales, como Flora Tristan que imagina una sociedad justa, como Brunelli, el loco de los balcones, se convierten en soñadores.

Este sueño utópico también fue parte esencial de su vida. Fue cuando un padre autoritario irrumpió como un intruso en su infancia, que él buscó refugio en el mundo de los sueños. Y ningún sueño se le ofrecía más coherente, más perfecto, más bello que el de las novelas que leía. Vargas Llosa ha contado que en esas noches en el Colegio Militar Leoncio Prado no había una fuga más plena que la de las novelas de Victor Hugo, de Dumas y de Balzac que tenía a la mano. Ese lector que leía febrilmente novelas en las noches del Colegio Militar es el antecesor del escritor que recibe hoy el Premio Nobel. Amante de los argumentos prodigiosos de las novelas del siglo XIX y de las técnicas narrativas del siglo XX, Vargas Llosa le ha sido fiel a su excepcional talento, aunado a los materiales tan variados de su vida, para crear una de las más grandes obras de nuestro tiempo, bastante más interesante en mi opinión que la de los últimos ganadores del Premio.

Sin embargo, ningún premio marca el final de una verdadera carrera. Cuando al declarar el jueves que su mejor novela es la que estaba por escribir, Mario Vargas Llosa ha mostrado que sigue siendo un escritor joven, lleno de energía y lucidez, el mismo que se fue a París a los veintitres años, a terminar *La Ciudad y los Perros*. El fuego transgresor del poeta Alberto, buscando defender la memoria de su amigo, y romper los disfraces de hipocresía en ese memorable pasaje de la segunda parte de *La Ciudad y los perros* sigue latiendo en el corazón y las manos del artista. Hoy por fin, todo el mundo lo sabe. ■



La realidad y el sueño

ALONSO CUETO

En la segunda parte de *La Ciudad y los perros*, el poeta Alberto entra a una cantina sombría, en la que “el ruido lo amenaza de todas direcciones” y llama por teléfono al sargento Gamboa. Después de un silencio y un espasmo sonoro, Gamboa contesta y Alberto le confiesa: “A Arana lo mataron”. Poco después, Alberto denuncia al Círculo, es decir al grupo comandado por el Jaguar que ha instaurado la violencia en las cuadras y posiblemente ha asesinado a su amigo, Ricardo Arana, El Esclavo. El poeta Alberto, es decir el escritor, se revela como un inconforme, un subversivo que se enfrenta a los poderes institucionalizados, los del Círculo y los del Colegio. Se convierte por lo tanto en uno de los primeros héroes de la obra de Vargas Llosa: el rebelde, el transgresor, el que dice la verdad.

Es por eso que el comentario sobre su obra que hizo la Fundación del premio Nobel el jueves pasado (una “cartografía de las estructuras del poder y acerradas imágenes de la resistencia, la rebelión y la derrota del individuo”) no pudo ser más acertado. La lucha del individuo frente al poder, su persistencia aún en medio de la derrota, ha sido efectiva-

mente un rasgo esencial en su obra, que puede ser vista como una oda a la capacidad de transgresión de los seres humanos. Esa vocación transgresora es el fuego que anima a Alberto, como también a Zavalita y a Jum, y al Conceilhero y a Gauquin y a Flora Tristan. Es el fuego que corre también por las venas de la Niña Mala, de Pantaleón Pantoja,

“Mario Vargas Llosa ha sido fiel a su excepcional talento, aunado a los materiales tan variados de su vida, para crear una de las más grandes obras de nuestro tiempo”

de los conspiradores que esperan una noche que llegue el auto del Chivo, y de Roger Casement que se enfrenta al imperio en *El sueño del Celta*.

Y sin embargo, el espíritu de rebelión en sus personajes es inseparable de capacidad de soñar. Su visión realista está siempre complementada por su vocación por la utopía. Sus personajes, aún en medio de sus luchas contra las injusticias y agravios de la realidad, nunca abandonan sus fan-

tasías. Al reemplazarla por otra más justa, coherente y hermosa, soñar es otra forma de rebelarse frente a la realidad. Enfrentados a las incoherencias de la realidad, tanto Pantaleón Pantoja que crea una comunidad utópica de visitadoras, como Gauquin que imagina un universo poblado de formas suaves y viscerales, como Flora Tristan que imagina una sociedad justa, como Brunelli, el loco de los balcones, se convierten en soñadores.

Este sueño utópico también fue parte esencial de su vida. Fue cuando un padre autoritario irrumpió como un intruso en su infancia, que él buscó refugio en el mundo de los sueños. Y ningún sueño se le ofrecía más coherente, más perfecto, más bello que el de las novelas que leía. Vargas Llosa ha contado que en esas noches en el Colegio Militar Leoncio Prado no había una fuga más plena que la de las novelas de Victor Hugo, de Dumas y de Balzac que tenía a la mano. Ese lector que leía febrilmente novelas en las noches del Colegio Militar es el antecesor del escritor que recibe hoy el Premio Nobel. Amante de los argumentos prodigiosos de las novelas del siglo XIX y de las técnicas narrativas del siglo XX, Vargas Llosa le ha sido fiel a su excepcional talento, aunado a los materiales tan variados de su vida, para crear una de las más grandes obras de nuestro tiempo, bastante más interesante en mi opinión que la de los últimos ganadores del Premio.

Sin embargo, ningún premio marca el final de una verdadera carrera. Cuando al declarar el jueves que su mejor novela es la que estaba por escribir, Mario Vargas Llosa ha mostrado que sigue siendo un escritor joven, lleno de energía y lucidez, el mismo que se fue a París a los veintitres años, a terminar *La Ciudad y los Perros*. El fuego transgresor del poeta Alberto, buscando defender la memoria de su amigo, y romper los disfraces de hipocresía en ese memorable pasaje de la segunda parte de *La Ciudad y los perros* sigue latiendo en el corazón y las manos del artista. Hoy por fin, todo el mundo lo sabe. ■

Razones para un Nobel

El arte de la novela. Los méritos literarios de Vargas Llosa son tan obvios que, para justificar el premio Nobel ni siquiera siento la necesidad de vaciar sobre su cabeza el cubo habitual de alabanzas. Son numerosos los deleites a él debidos. Habría que ser muy desmemoriado para no acordarse de los ensayos que consagró al arte de la novela, extrayendo sabiduría del estudio detenido y profundo de obras ajenas. Tiene Vargas Llosa una faceta que le ha granjeado detractores, la del hombre que piensa en voz alta sobre los fenómenos colectivos. Hay quienes se cierran al placer de la lectura de sus obras por divergencias de opinión. Pobrecillos. **FERNANDO ARAMBURU**

El Nobel de la esperanza. Como escritora, como ser humano, y como cubana, estoy profundamente feliz con la noticia de que nuestro querido Vargas haya recibido el Nobel. Como escritora, porque su obra es un ejemplo para cualquier escritor, es pura enseñanza estilística, de un soberbio delirio sustancial y artístico dentro de una majestuosa obra narrativa. Vargas Llosa no ha cesado de defender los derechos humanos de mi país. Los escritores cubanos, y los cubanos todos, jamás olvidaremos lo que este gran caballero de las letras ha hecho y sigue haciendo por nosotros. **ZOÉ VALDÉS**

Nos sobra dónde escoger. Cuando Octavio Paz ganó el premio Nobel le envié un telegrama con el palíndromo en francés: LE BON NOBEL. Veinte años después el Nobel, tantas veces aleatorio como una lotería literaria, vuelve a salir redondo y recompensa a otro gran escritor de nuestro idioma. A Vargas Llosa le sobran títulos para alcanzar este galardón y

por fortuna a sus lectores también nos sobra donde escoger. ¿*Conversación en la Catedral*? ¿*La fiesta del Chivo*? Como lector he pasado horas magníficas con Vargas Llosa y recuerdo con especial gratitud las primeras, tal vez las más intensas, cuando descubrí deslumbrado un nuevo autor y su nuevo mundo en las páginas de *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *Los cachorros*, tres libros que ocupan un lugar preferente en mi biblioteca terca desde que se publicaron por primera vez. **JULIÁN RÍOS**

La eterna juventud. Leyendo a Vargas Llosa fuimos muchos los escritores de mi generación que aprendimos algo sobre el arte de escribir. Sin renunciar a narrar, Vargas Llosa siempre acertaba a encontrar la “manera” que le correspondía a cada historia, y eso le llevaba a explorar y ampliar los límites del propio oficio de contar historias (porque no todas las historias pueden contarse siempre del mismo modo). Quizás ese afán de exploración y renovación explique en parte ese secreto de la eterna juventud que mantiene tan lozanos, tan actuales, sus textos más antiguos. Por ellos, como por los grandes clásicos de la novela, no parece haber pasado el tiempo. **IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN**

Grandeza innegable. La narrativa de Vargas Llosa guarda un equilibrio fundamental por encima y por debajo de sus tribulaciones políticas y es de una grandeza innegable. Cuando leí *La ciudad y los perros* me alarmó pensar cómo un hombre tan joven había asimilado tanta experiencia y había sabido crear una estructura narrativa tan luminosa y tan compleja, donde a la vez que todo era un viaje hacia adelante, lo era también hacia atrás. Lo apuntado en *La ciudad y los perros* es

talla como una gran floración selvática en novelas posteriores, en las que se cruzan, como hilos de un mismo tejido, los diálogos además de las situaciones, adensando físicamente la historia y propiciándole al lector una visión global y a la vez atomizada de la realidad. **JESÚS FERRERO**

El peso del triunfo. Antes hubo otros (García Márquez, Paz, Aleixandre) con quienes mantuve amistad o conocimiento, pero lo de Vargas Llosa es como si le hubieran dado el premio a un compañero de clase. No uno cualquiera, claro, sino el más sobresaliente del colegio. Siempre ha sido así. Es una condena que arrastra, la de ser siempre el más listo, el que mejor escribe... Lo asombroso es que no se ha cansado de ese papel, uno de los más duros. La literatura americana está plagada de triunfadores que no soportan la carga de ser el mejor, pero a Vargas no sólo no le aplasta el peso de sus virtudes sino que lo afinan. Y eso incluso cuando fracasa, porque sabe que triunfar en todo sin conocer el fracaso es una frivolidad. Por eso su único fracaso, no resultar elegido presidente del Perú, incluso como fracaso es un triunfo admirable. **FÉLIX DE AZÚA**

Apasionado y apasionante. Mario Vargas Llosa me parece un escritor extraordinario, uno de esos poquísimos novelistas que son al mismo tiempo narradores irresistiblemente apasionados, y apasionantes, e intelectuales de primer orden. Es, además, uno de los escritores más jóvenes que conozco, y quizás el único de su tamaño —en lengua española al menos— que se arriesga a afrontar cada nuevo libro como un reto ambicioso y definitivo, con el mismo empeño, la misma entrega de un aprendiz de veinte años. Eso es lo que le hace tan grande. Yo le daría el premio Nobel todos los años, aunque sólo sea porque, de mayor, lo que yo quiero ser es Vargas Llosa. **ALMUDENA GRANDES**

Metáforas de la realidad. Su obra literaria ha tenido siempre la ambición de construir esos mundos completos que tuvo la gran novela del siglo XIX, utilizando, sin embargo, las técnicas y las in-

novaciones estructurales de los grandes narradores de la primera mitad del XX. Hay que agradecerle que, en un tiempo donde parece predominar un gusto masivo por los libros de evasión, siga trabajando con tanta convicción la ficción literaria, como un instrumento para hacernos comprender mejor la realidad caótica que nos rodea, y los oscuros impulsos que mueven el poder. Además, su lengua es el español, y lo utiliza con rigor, concisión, gracia y riqueza, mostrando que la lengua de Cervantes sigue siendo capaz de continuar creando extraordinarias metáforas de la realidad. **JOSÉ MARÍA MERINO**

Modelo y referente. El menor elogio que se puede dedicar a Vargas Llosa es que incluso cuando uno de sus libros nos decepciona no lo hace tanto como para que no haya merecido la pena su lectura. El mayor, que es un modelo para cualquier escritor. Pocos enseñan en sus novelas tanto sobre el oficio, pocos acompañan su obra narrativa de una ensayística como la suya. No necesitaba el Nobel para ser un referente indiscutible pero habría sido injusticia que no se le dieran. **MARCOS GIRALT TORRENTE**

Rabia y verdad. Creo que Vargas Llosa es un grandísimo novelista. Libros como *Conversación en la Catedral* fueron decisivos para animarme en mi vocación, y son novelas imponentes *La guerra del fin del mundo* o *La fiesta del chivo*. Es cierto que, en sus narraciones, resuelve lo político en el espacio de los sentimientos y las pasiones, pero también lo es que la propia *Conversación* o *Lituma en los Andes* están escritas con una verdad y una rabia indiscutibles. Sin Vargas, nos faltaría algo muy importante a los lectores y a los escritores españoles. **RAFAEL CHIRBES**

Razones como libros. Hay tantas como libros ha escrito. Para los jóvenes narradores peruanos, Vargas Llosa es un



LPO

símbolo. Siendo niño, solía ir en bici a su casa con la esperanza de verle, porque si se asomaba a la ventana justo cuando yo pasara, eso confirmaría que iba a ser escritor. Nunca apareció, pero su lección literaria y personal nos ha dado alas. Don Mario es un maestro y un genio. **IVAN THAYS**

Inagotable. Es un narrador superdotado. Su capacidad para crear mundos de ficción parece inagotable. La fauna de sus personajes, de las situaciones y ambientes en las que se mueven, de las pasiones que le invitan a contar es portentosa. Y su maestría a la hora de construir y manejar esos mundos es poco menos que endiablada. He leído toda la obra de Vargas Llosa y algunas de sus novelas varias veces. Llevo 40 años siendo devoto lector suyo y he aprendido mucho de él como escritor. Tengo una gran deuda con él. Así que mis razones para que le den el Nobel son obvias. **LUIS LANDERO**

El Nobel gana a Vargas Llosa

Hace muchísimo tiempo que el premio Nobel de Literatura se merecía ganar a Vargas Llosa, por que no sólo es un excelente narrador, sino un hombre comprometido de verdad con su tiempo y su verdad. Como novelista, es un autor poderoso, importantísimo y original. Es también un hombre de letras y un político valiente y ejemplar, en el mejor de los sentidos. Su labor periodística tampoco tiene desperdicio. **ÁLVARO POMBO**

El más universal.

Vargas Llosa no sólo es uno de los mejores escritores de nuestra lengua, sino también el más universal de los narradores contemporáneos, capaz de intuir conexiones entre vidas y ámbitos geográficos distintos y de profundizar en ellas valiéndose de la ficción. Se diría que nada de lo humano le es ajeno y que ha sabido iluminar los problemas fundamentales de nuestra época—desde los milenarismos ideológicos de cualquier signo a los nacionalismos—

mediante eficacísimas historias enraizadas en múltiples escenarios geográficos y culturales. Es un escritor global, con una imaginación abierta a la totalidad del mundo contemporáneo y una sensibilidad estética y moral singularmente apta para comprender los encuentros, choques y fusiones de civilizaciones, mentalidades y temporalidades muy diversas. **JON JUARISTI**

Coherencia.

La razón esencial para obtener el premio Nobel es una obra sólida y coherente. Mario la tiene desde hace años, y sigue aumentándola con cada nueva novela y ensayo que publica. Ahora, después del Nobel, la gente comienza a darse cuenta del excelente narrador que es, pero Vargas es el mismo escritor que a los quince años se planteó serlo hasta sus 74 de hoy, con la misma independencia, talento y libertad. Tras tantos años de autores de izquierdas muy desiguales, hoy puede decirse que el Nobel gana al fin a un excelente narrador. **J. J. ARMAS MARCELO**

La experiencia totalitaria

TZVETAN TODOROV

Traducción: N. Sobregués

Galaxia/Círculo, 2010

320 pp., 22,50 euros

La existencia humana es un “jardín imperfecto” escribió Montaigne y éste podría ser lema de *La experiencia totalitaria*, la recopilación de ensayos de Tzvetan Todorov que llega ahora a nuestras librerías. Todorov, nacido en Bulgaria en 1939 y nacionalizado francés en 1973, a quien España concedió en 2008 el premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales, apenas necesita presentación. Se trata de uno de los intelectuales más lúcidos de nuestro tiempo, de un pensador que al modo de los clásicos no ha cesado de reflexionar sobre los eternos problemas del bien y del mal y que trasmite sus ideas al lector mediante una prosa tersa y transparente, que se mantiene en la excelente traducción de Noemí Sobregués.

Se trata de una antología de ensayos, algo menos extensa que la versión francesa (*La signification humaine*, 2009) de la que recoge sin embargo todo lo esencial, en la que se abordan temas relacionados con lo que en el título de otra de sus obras Todorov definió como la memoria del mal y la tentación del bien. Una fórmula que resume el núcleo del pensamiento del autor, para quien la distinción entre el bien y el mal es más sutil de lo que nos resultaría cómodo creer y el bien puede conducir a tentaciones peligrosas cuando seguros de poseerlo

creemos imponerlo a los demás. El totalitarismo comunista es por supuesto el mejor ejemplo de ello, pues supuso la sumisión de todos los aspectos de la vida a la persecución de un ideal... en el que los propios dirigentes comunistas terminaron por no creer. Todorov, que lo conoció en directo durante su infancia y su juventud búlgara, ofrece observaciones muy penetrantes sobre la degradación moral que implica vivir bajo un régimen opresor cuya legitimación ideológica se ha convertido en un mero ritual vacío de contenido, pero además del comunismo son muchos otros los temas abordados en *La experiencia totalitaria*.

Un ensayo evoca la ejemplar trayectoria de Germaine Tillon, la joven francesa que luchó en la Resistencia, fue deportada a un campo de concentración, sobrevivió y denunció más tarde el Gulag soviético, para escándalo de izquierdistas bienpensantes, y las atrocidades de la guerra de Argelia, para escándalo de patriotas bienpensantes. En otros se alude a ese riguroso intelectual que fue Raymond Aron, a las reflexiones finales de ese extraordinario testigo de los horrores de Auschwitz que fue Primo Levi, al cínico pragmatismo de Stalin tal como lo reflejan los diarios del comunista búlgaro Di-

mitrov, o a la extraordinaria historia de cómo los judíos búlgaros se salvaron en un país aliado de la Alemania nazi. Otros más denuncian los peligros que entrañan la creencia en la justicia universal o la imposición oficial de una memoria histórica. Cada lector elegirá los que más le interesen, pero hay uno de lectura obligatoria, el que constituye la introducción: rara vez se habrá condensado tanta sabiduría en tan pocas páginas.

El comunismo fue, como recuerda Todorov, la gran religión secular del siglo XX. Su atractivo residía en que satisfacía la sed de absoluto en un momento en

que las religiones tradicionales no resultaban satisfactorias para muchos. La democracia liberal garantiza a todos la búsqueda de su propio ideal pero no ofrece, más allá de un mínimo consenso básico, un proyecto colectivo de salvación. En ello estriba su grandeza, pero también su debilidad frente a credos utópicos como el comunista. Un credo utópico que no se reconoce como tal, sino que se presenta como la expresión de las leyes científicas que rigen la historia humana. En los términos usados por Marx y Engels es el “socialismo científico”, pero Todorov subraya que su actitud no es científica, sino “cientifista”, algo muy distinto. El “cientifismo”, es decir la creencia en que es posible identificar unas leyes que rigen la historia humana y a las que los seres humanos debieran someterse, no es para Todorov sino un trasunto secularizado de la fe en la providencia divina. Pero una vez en el poder, el comunismo no establece una teocracia laica, una “ideocracia”: no es la ideología sino la voluntad del dictador la que impera y la mentira y el cinismo dominan la vida cotidiana. Hitler decía lo mismo que hacía: ofrecía a los demás pueblos sumisión o exterminio, mientras que Stalin decía lo contrario de lo que hacía: prometía paz y de-

Líder

Llega al poder con sonriente convicción de haber alcanzado una meta colectiva, pero también personal. Puede que se vea en una cumbre pues fue escalando puestos en el partido, a menudo sirviéndose de los codos. Tiene vedado ejercer la duda en público. Condenado a no equivocarse, acertará incluso cuando yerre. Lo envuelve la burbuja que en adelante lo aislará de su entorno. Siendo física e intelectualmente imposible gobernar para individuos diferenciados, agrupa a los ciudadanos en masas y reduce la complejidad de los fenómenos a asuntos y objetivos. A los pocos días ya está gobernando una simplificación de la realidad. Si no es dictador debe convencer; pero sobre todo agrada. Tras cada amigo recela un rival ambicioso de su sillón. No le falta quien elogie sus tropiezos ni quien los fomente. A diario busca en los periódicos las proporciones variables de su estatura. Está solo y no lo sabe. FERNANDO ARAMBURU



DOMENEC UMBERT

mocracia. Lo cual ha contribuido a que la memoria del comunismo no sea, al menos en Europa occidental, ni mucho menos tan negra como la del nazismo. Otros factores, que señala Todorov, han contribuido también a ello. Aquí no ha habido dictaduras soviéticas sino fascistas y el militante comunista medio solía ser un tipo decente que creía en su versión del bien común, muy diferente del arribista que solía medrar en las grises dictaduras tardocomunistas de la Europa del Este.

Cabe suponer que un im-

placable crítico del comunismo como Todorov sea un defensor de los derechos humanos, del liberalismo y de la economía de mercado. Lo es, pero no olvida nunca el peligro que supone la tentación del bien y por ello en unas páginas tan breves como brillantes aborda la crítica de dos corrientes que sin ser totalitarias presentan algunos inquietantes rasgos utópicos: el mesianismo democrático y el ultraliberalismo. El primero, defendido en estos últimos años por los llamados neoconservadores pero no sólo por ellos, consiste en la

convicción de que es justo y conveniente invadir países en nombre de los derechos humanos. Tras la experiencia reciente, no parece que de momento goce de mucho predicamento, pero no cabe decir lo mismo del ultraliberalismo, en cuya crítica Todorov muestra su envidiable capacidad para inventar expresiones tan sarcásticas como precisas. “Liberalismo científico” lo llama y también “ultraliberalismo de Estado”. Del mismo modo que Marx y Engels creían que su socialismo se basaba en las leyes científicas de la

historia, Hayek, Mises y sus seguidores ultraliberales muestran, según Todorov, una ingenua confianza en que el libre juego de las fuerzas de mercado nos llevaría al mejor de los mundos posible, para lo cual sólo es necesario que el Estado no intervenga... o mejor dicho que sólo intervenga para eliminar todas las trabas al mercado.

Pudiera pensarse que con sus críticas a derecha e izquier-

■ Defensor de los derechos humanos, Todorov advierte a quien se crea en posesión del bien, sea socialista o ultraliberal

da Todorov cae en el relativismo nihilista, en la concepción de que nada es válido. No se priva incluso de citar la deliciosa fábula de Montesquieu en la que un príncipe persa tras derrotar a un aspirante rival al trono le afea su traición, a lo que el desafortunado vencido le replica que sólo con la última batalla se ha sabido quien de los dos era el traidor. Pero Tzvetan Todorov no es un nihilista. Su advertencia más valiosa es que la educación moral, siempre imperfecta en el jardín de Montaigne, exige superar, de manera sucesiva o simultánea, las trampas del nihilismo, del egocentrismo y del maniqueísmo. Es decir que es posible distinguir el bien del mal, pero que nos alejaremos del bien si llegamos a creer que lo poseemos y que nuestros adversarios representan tan sólo el mal. Una reflexión que bien vale, por sí sola, un premio Príncipe de Asturias.

JUAN AVILÉS

Lo que sé de los hombrecillos

JUAN JOSÉ MILLÁS

Seix, Barcelona, 2010

185 páginas, 17'50 euros

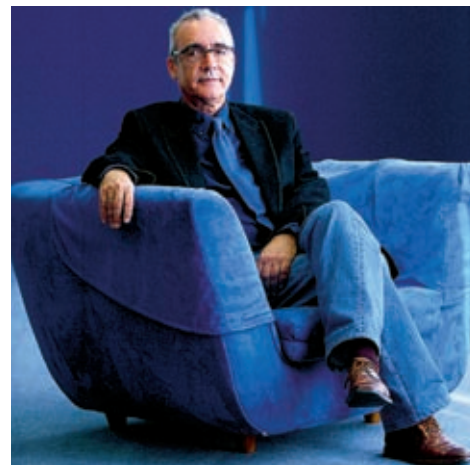
Una vez más, Juan José Millás (Valencia, 1946) atraviesa repetidamente las fronteras entre lo real y lo verosímil para componer un relato en el que la historia cede el paso a la parábola. Porque hay un plano “realista”, por decirlo así, en la historia de este narrador, profesor universitario jubilado que arrastra un tercer matrimonio mortecino con otra profesora, y un estrato fantástico, en el que suceden todos los hechos que se producen al margen de esa relación conyugal: la aparición de unos diminutos hombrecillos que surgen de cualquier rincón y que entablan una relación secreta con el narrador. No una relación análoga a la de Gulliver con los liliputienses, como podría pensarse inicialmente, sobre todo cuando los hombrecillos rodean el cuerpo del adulto y lo recorren. Es algo completamente distinto que Millás, con distintas imágenes, ha ensayado en otras ocasiones: el individuo solitario que narra la historia ha ido poco a poco aislándose del mundo, cediendo su libertad personal y renunciando a costumbres, ape- tenencias y modos de vida.

Con una existencia progresivamente amputada—de la que son indicios su alejamiento de las tareas profesionales, el enfriamiento de sus relaciones familiares y sociales o incluso su renuncia al tabaco—, el narrador ha ido acumulando en su interior una suma de frustraciones y deseos reprimidos, de tal modo

que el hombrecillo que finalmente se le asigna, creado para ser su *alter ego*—en un desdoblamiento típico de Millás—, representa la posibilidad de llevar a cabo todas aquellas aspiraciones secretas, aquellos anhelos domeñados y ocultos, aquellas privaciones forzadas—desde la bebida o la ruptura del orden y la pulcritud del hogar hasta las fantasías sexuales, e incluso algunas graves y malignas tentaciones—que han constreñido durante años el desarrollo normal de su personalidad. Así, en el mundo imaginario de los hombrecillos, el narrador logra vivir durante una temporada con la suficiente intensidad para resarcirse de la insuficiencia de su existencia cotidiana y comprobar al mismo tiempo la validez de sus sueños más profundos.

Una parábola, pues, de níti-

do significado, que cabría extender y precisar aún más si el desdoblamiento entre el narrador y su yo íntimo se traslada a la dualidad autor/creador y se contrasta la vida rutinaria y sin interés del escritor—y no se olvide que el personaje de la novela colabora como articulista en un periódico—con la profundidad de sus creaciones imaginativas, en cuyo caso habría que pasar de la parábola al terreno de la alegoría (consciente o no, que ésa es otra cuestión). El simple hecho de poder enunciar esta posibilidad, que el narrador corrobora al confesar su deseo de “acceder a instancias ignotas de la realidad, columbrarlas al menos” (p. 128), indica que Millás ha rozado en esta ocasión,



QUIQUE GARCÍA

más que en otras, estratos de cierta profundidad en la psicología de su personaje, aunque la simplicidad de los datos ofrecidos y la elementalidad de muchas situaciones narradas puedan producir una falsa apariencia de trivialidad. La misma que provoca el uso de un lenguaje sin relieves, casi deliberadamente funcional—a pesar de algún arranque clásico: “Entrado que hubo en la vivienda...”, p. 125—, con pocos deslizos: consumir oxígeno “en cantidades industriales” (tópico desechable) no puede hacerse “a pequeños pero continuados sorbos por la boca” (p. 146), ya que el oxígeno, que sepamos, no es líquido. En “apareció la desolación, el desconsuelo, la tristeza...” (p.113), tantos sujetos exigían un verbo en plural. En la jerga universitaria, lo que se consigue en ciertas elecciones es un rectorado, no una “rectoría” (p. 95). Y no conviene abusar del vocablo “contexto” para decir que el olor a humo “acaba impregnando el contexto del fumador” (p. 80).



RICARDO SENABRE

La caída de los gigantes

KEN FOLLET

Traducción de Anuvela
Plaza & Janés, Barcelona,
2010. 1.021 pp., 24,90 e.

Ken Follet (Cardiff, 1945) no necesita a los críticos literarios. Sus libros se abren camino sin necesidad de obtener la aprobación de un suplemento cultural. Ken Follet no es un escritor, sino un fenómeno social y editorial. Ha vendido más de cien millones de ejemplares. *Los pilares de la tierra* es uno de los libros más leídos de las últimas décadas. Sin embargo, Ken Follet no es Tom Clancy. No se conforma con el éxito. Busca el reconocimien-

■ Follet escribe con fluidez y mantiene vivo el interés del lector pero carece de la fuerza y de la intensidad de los grandes

to. Sus novelas pretenden reconstruir épocas, crear personajes, esclarecer las motivaciones del ser humano. Follet no manifiesta una excesiva preocupación por el estilo. Escribe con fluidez, muestra cierto sentido narrativo, logra mantener vivo el interés del lector, pero carece de la fuerza e intensidad de los grandes novelistas. Sería absurdo hablar de experimentación, pues sus novelas nunca se han planteado ningún problema formal.

La caída de los gigantes es la primera entrega de una trilogía que pretende abarcar todos los conflictos del siglo XX. El protagonismo recae en cinco fami-

lias atrapadas por las turbulencias de la Primera Guerra Mundial y la Revolución rusa. La acción comienza en 1911 en Gales. El enfrentamiento entre los mineros y los dueños de las minas escenifica las grandes tensiones sociales que desembocarán en la guerra del 14 y la dictadura de los soviets. Follet combina el relato histórico con la peripecia individual de los personajes. Todo es previsible: la juventud malograda por la rutina de las trincheras donde el tedio convive con una violencia sin grandeza; los dolorosos contrastes entre los privilegios de la aristocracia y la miseria de los campesinos; la lucha de los obreros contra una burguesía autocomplaciente y sin escrúpulos; los amores frustrados; los antagonismos ideológicos que dividen a las familias; la creciente influencia de EE.UU, que asume un liderazgo incómodo, donde la ambición política convive con la tendencia al ensimismamiento.

Los diálogos no son grandilocuentes, pero tampoco conmueven. Los personajes bordean el estereotipo y la reconstrucción histórica es tan correcta que parece de cartón piedra. *La caída de los gigantes* recuerda



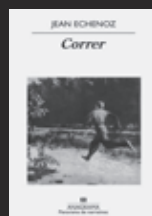
QUIQUE GARCÍA

a superproducciones cinematográficas, con generosos presupuestos y escaso ingenio. Las escenas de guerra y las historias de amor parecen extraídas de *Leyendas de pasión*, la mediocre película de Edward Zwick. Ninguna de estas objeciones afectará a unos lectores poco exigentes, que se impacientarán con las filigranas de Sebald o la prosa de Chatwin. Follet no defrauda las expectativas que genera.

Sus admiradores renovarán su aprecio por el escritor galés y los amantes de la literatura corroborarán que el mercado editorial siempre apuesta por el éxito fácil. Es desalentador contrastar las modestas cifras de venta de Coetzee con las enormes tiradas de Follet. No hay que poseer mucho talento para pro-

nosticar que las siguientes entregas de la saga obtendrán la misma acogida. El amor a la literatura suelen estar asociado a la pasión fetichista por el libro. Los consumidores de best-seller no comprenden ese sentimiento. Si fuera de otro modo, no se entendería su predilección por unos formatos que recuerdan las cajas de Ferrero Rocher. *La caída de los gigantes* no esconde su naturaleza. Su cubierta satinada de color sepia y el ligero relieve reflejan una inequívoca intención de ocupar escaparates y expositores. Follet afirma que su novela es “de alguna forma la historia de todos nosotros”. Los que no se reconozcan en este retrato, tal vez se pregunten si han existido de verdad.

RAFAEL NARBONA



JEAN ECHENOZ

Correr

En torno al destino del atleta Zátópek, la obra maestra del autor de *Me voy* (Premio Goncourt)

ANDRÉS BARBA

Agosto, octubre

Uno de los escritores más sólidos e inquietantes de su generación



ANAGRAMA

Ladrona de rosas

Clarice Lispector: una genialidad insoportable

LAURA FREIXAS

La Esfera, 295 pp. 23'90 e.

DESCUBRIMIENTOS

CLARICE LISPECTOR

Traducción de Claudia Solans.

Adriana Hidalgo, 2010.

296 páginas, 17'50 euros

Para muchos críticos y lectores inquietos, la brasileña Clarice Lispector (1920-1977) es una de las grandes narradoras del siglo y no sólo en portugués. Lispector había nacido en Ucrania, hija de padres rusos de origen judío, que emigraron a Brasil buscando una vida mejor en 1922, aunque Clarice no fue nunca demasiado precisa con sus primeras fechas. La niña decidió enseguida considerarse brasileña y asumir su nuevo país, pese a la pobreza de su infancia en Recife y a la temprana muerte de la madre, que dejó en Clarice un pertinaz sen-

timiento de culpa. Laura Freixas (incondicional del arte y la personalidad de Lispector) ha trazado en *Ladrona de rosas* una biografía de la brasileña muy bien trabada con múltiples textos de la autora y de sus críticos, lo que enriquece el volumen. Toma casi todos los datos (y lo dice) de las dos biografías básicas que existen, la de Teresa Montero y la algo más reciente de Benjamin Moser. Pero Freixas da a esos datos su comentario y toque de admiradora y extrañada ante una mujer que fue toda fragilidad, hipersensibilidad y misterio.

Lispector se casó con un diplomático brasileño, Maury Gurgel-Valente, cuando éste empezaba su carrera, de forma que vivió muchos años fuera de Brasil (entre 1944 y 1959) en una vida que no le gustaba nada, porque era una mujer tan atractiva como introvertida y con pro-

blemas psicológicos, que detestaba los viajes y las cenas sociales. Ya desde su primera novela, *Cerca del corazón salvaje* (1943), aparece una autora que se define por su acercamiento a lo cotidiano desde lo extraordinario de su pensar, y por escribir libros donde el pensamiento literario, rozando con el existencialismo, tiene mucha mayor importancia que los argumentos, motivos sólo para la reflexión y el humanismo perturbador de la sorpresa.

En parte por su ausencia del medio literario local y en parte nada desdeñable por la novedad y extrañeza de su escritura, Clarice tuvo dificultades para publicar, críticas apasionadas y críticas negativas, y no demasiadas ventas. Pero cuando regresó a Río —desde Washington— en 1959, ya separada de su marido, con dos hijos (el mayor sería esquizofrénico) y la necesidad más acuciante de buscarse su vida, Clarice se entregó de lleno a la literatura y aún a las colaboraciones periodísticas insólitas, que le fueron convirtiendo en un mito de singularidad y fascinación, porque ella, tan atormentada, nunca dejó de querer ser vista como una mujer hermosa, que lo era. Escribió novelas excelentes y peculiares como *La manzana en la oscuridad* (para algunos la más difícil), *Agua viva*, *La ciudad sitiada* o *La lámpara* entre otras que no cito por su orden sino por su tardía traducción a nuestro lenguaje. Pues, salvo *La pasión según G. H.* que se editó en Venezuela en 1969 y algunas traduccio-

nes piratas argentinas, el único libro que llegó a ver Clarice en español fue la traducción de Basilio Losada de *Cerca del corazón salvaje*, el mismo año que ella moría en Río. Su vida es la tortura lúcida de un misterio y una asombrosa capacidad para ver y entender lo que los demás no perciben. Acaso por eso estuve en Bogotá, en un congreso de brujería y parapsicología en 1975. Ya en sus tiempos de “viceconsulesa metida a litera-

■ **Lispector es una de las mejores narradoras del siglo, una mujer que fue toda fragilidad, hipersensibilidad y misterio**

ta” había escrito, para ayudar económicamente, en revistas *femeninas*, pero con pseudónimo. Sus mejores crónicas son las que firmó para el *Jornal do Brasil* entre 1967 y 1973, a las que pertenece el tomo *Descubrimientos* que es el segundo que la editorial publica de esta autora. No se espere nada convencional ni de trivial actualidad: Lispector habla de hombres que lloran, del miedo a equivocarse o de un sueño que ha tenido entre mil cosas, hondas y triviales: “No, antes el sufrimiento legítimo que el placer forzado”. Aunque esa no es su intención, claro, los textos breves de *Descubrimientos* pueden ser una buena introducción a la magia doliente de Clarice Lispector.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



CLARICE LISPECTOR, EN BRASIL EN ABRIL DE 1961

ARCHIVO

Trivium (1956-2010)

ENRIQUE BADOSA

Funambulista. 1.184 pp., 35 e

Poco comparte Enrique Badosa (Barcelona, 1927) con los poetas que por edad compondrían una hipotética Generación de los 50, aparte de algunos rasgos iniciales y su intervención en episodios como la polémica comunicación /conocimiento con *Primero hablemos de Júpiter* (1958). Deben mencionarse también *Razones para el lector* (1964) y *La libertad del escritor* (1968), que dicen mucho acerca de su situación generacional. Como poeta, su extensa producción evidencia desde el principio la distancia de su proceso poético respecto del de los autores de la Escuela de Barcelona y de los distintos ámbitos estéticos que compondrían una “generación” a la que con los años se ha ido adscribiendo a poetas de muy distinta condición. Badosa es un poeta con un mundo inequívocamente personal y una escritura “amplia, diversa y exigente”, como dice Joaquín Marco en un epílogo que sitúa las claves de la obra completa.

Con su usual ironía Badosa ha titulado *Trivium*, evocando los estudios clásicos aunque remitiendo a tres géneros: el lírico, el satírico y el viajero. Son tres fuentes principales de inspiración que ofrecen la unidad de una palabra que busca la luz “como problemático final del horror y la noche”, de acuerdo con Margarit. Es más, yo diría que esos tres ángulos de visión, que nunca se dan exentos en los libros correspondientes, componen la unidad compleja de

la voz inequívoca de este poeta, precisamente lo que más me seduce de su escritura. Leída en perspectiva, ésta va creciendo a partir de unos componentes formales y temáticos de época hasta los libros *En román paladino* (1970), *Dad este escrito a las llamas* (1976) y el primer *Mapa de Grecia* (1979), que ya canalizan en los tres géneros citados la escritura de madurez del autor.

El más polémico de estos tres modos es el epigramático que hallamos en sus *Epigramas confidenciales* (1989), *Epigramas de la Gaya Ciencia* (2000) o *Parnaso funerario* (2002), donde la voz personal se va retratando al pasar revista a su tiempo histórico. El viaje como fusión de reflexión intimista establece un territorio de escritura más objetivo en el que el protagonista despliega una muy rica variedad de argumentos existenciales para afirmar la huidiza plenitud de un resistente enfrentado a la pérdida que acompaña el vivir. Todo esto, que da altura moral al protagonista de *Mapa de Grecia o Relación verdadera de un viaje americano* (1994) se desnuda en los libros intimistas simultáneos y en las últimas entregas del poeta enfrentado a su mirada más despojada y honda, desde *Marco Aurelio, 14* (1993), hasta la grave contemplación de las postrimerías en las últimas entregas *Otra sika de varia lección* (2004), *Ya cada día es más noche* (2006) y los inéditos de *Segunda sika* en los que el “viejo laborioso” (Guillén dixit), nos sigue ofreciendo una poesía de senectud de gran altura ética y poética.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO





Jaque a la Corona
Juan Ortiz, Ivana Frasquet (eds.)
La cuestión política en las Independencias Iberoamericanas



La Corona rota
Marta Terán, Víctor Gayol (eds.)
Identidades y representaciones en las Independencias Iberoamericanas

Pedidos: www.tienda.uji.es | tienda@uji.es | Tel: 964 728 816



De la sociología
Números, narrativas e integración de la investigación y la teoría
John H. Goldthorpe



Moral corporal, trastornos alimentarios y clase social
José Luis Moreno Pestaña

www.cis.es | publicaciones@cis.es | Tel. 915 807 607



Cruces de caminos
Álbumes ilustrados: construcción y lectura
Fernando Zaparain Hernández, Luis Daniel González



La música del vinilo
El vinilo como objeto de creación artística a lo largo de su historia
José Antonio Sarmiento

<http://publicaciones.uclm.es> | publicaciones@uclm.es | Tel. 969 179 156

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

Contra el cambio

MARTÍN CAPARRÓS

Anagrama, 2010

278 páginas, 21'50 euros

Martín Caparrós (Buenos Aires, 1957) es un veterano escritor argentino de amplia cultura y variada experiencia que nos ofrece aquí un texto original sobre el cambio climático, que se destaca en el fondo y en la forma de los términos y aspectos más trillados del debate para retrotraerlo al problema de origen: las enormes diferencias con respecto a la distribución de la riqueza, tanto entre individuos como entre poblaciones.

Contra el cambio es un título ambiguo porque sugiere que el autor se alinea con los que defienden medidas de mitigación, cuando en realidad distribuye sus ataques por todo el espectro de facciones, desde los negacionistas, militantes anticientíficos y republicanos norteamericanos hasta los que él llama “ecololos” y yo, “algoreros”.

El de Caparrós es un texto que no responde a un tipo bien definido. A primera vista es un libro de viajes, “un hiperviaje al apocalipsis climático”, cuyo recorrido de más de 75.000 kilómetros empieza en el Amazonas y termina en una Nueva Orleans ya destrozada por el Katrina, después de pasar por Nigeria, Níger, Rabat, Sidney, Manila, Isla Zaragoza, Majuro y Hawái. El propósito del viajero es hablar con la gente para ver cómo puede afectarles el cambio en marcha, y este propósito vertebró el discurso en forma de ensayo, un ensayo más ideológico que



FRANCIS R. MALASIG

UN PERUANO RIEGA UN TERRENO SECO A CAUSA DE EL NIÑO

científico, por lo que veremos. En tercer lugar, el libro podría incluirse en el ámbito de la narrativa, por los retratos y paisajes que esboza, las historias que se cuentan y el lenguaje suelto e irónico del buen escritor que es Caparrós.

Éste es un mundo tibio... pasan cosas horribles, pero no tan horribles como las que solían pasar... , pero es un mundo que tiene todas las condiciones para ser mucho mejor, radicalmente mejor, y no lo intenta porque sus dueños dejarían de serlo y se oponen feroces, viene a decir Caparrós, y en las propuestas

de mitigar el cambio, de oponerse al cambio, ve toda suerte de intereses espurios, como retrasar la industrialización de los países más pobres, cambiar el modelo energético global a favor de nuevos actores o ganar fortunas en el mercado de los bonos de carbón. Concluye, por fin, que la mayor ganancia para los partidarios de atajar el cam-

bio es ideológica y consiste “en convencernos de que lo mejor es lo que ya tenemos, lo que estamos siempre a punto de perder si no lo conservamos: que no hay nada tan peligroso como el cambio”.

Para el autor, la pelea en torno al cambio climático no es más que una pelea entre capitalistas, lo que en términos trasnochados se habría descrito como “contradicciones internas del capitalismo avanzado”. En este contexto, Al Gore se habría dado

■ Para Caparrós, la pelea en torno al cambio climático no es más que una lucha entre capitalistas, por eso antes habría que combatir el hambre

cuenta que “reverdecir el carbono también puede ser un negocio faraónico”, mientras que sus opositores todavía no se han apercibido del todo, aunque poco a poco lo están haciendo. No admite Caparrós que un argumento que sea defendido por los malos (Bush, las grandes corporaciones de la energía, las mayores empresas transnacionales,

en fin, los dueños del mundo) tenga que ser automáticamente malo: según su tesis, los dos lados del debate tendrían por objetivo defender lo mismo, mantener el status quo, mientras que el cambio climático sería uno de los efectos más visibles y directos del actual orden socioeconómico mundial, pero no el peor, por el momento. No cree, en fin, que el cambio pueda ser atajado de un modo directo sino a través de una mudanza radical en dicho orden socioeconómico.

La postura izquierdista de Martín Caparrós tiene bastante en común con las tesis derechistas promovidas por Lomborg, según las cuales la lucha contra los grandes males de la humanidad—la pobreza, el hambre, las enfermedades— es considerablemente más barata y debería abordarse antes que la lucha contra el cambio climático. Ambos, Caparrós y Lomborg, claramente subestiman las graves consecuencias del cambio y no tienen en cuenta el con-

senso científico al respecto. Es cierto que dicho cambio es una mera consecuencia del dis-

paratado e injusto orden mundial, y que Gore es propietario de una millonaria cartera de acciones verdes, pero si Martín Caparrós tuviera razón, y para atajarlo hubiéramos de esperar a subvertir radicalmente el orden establecido, sería hora de apagar y de empezar a pensar en irnos.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

Informes diplomáticos y Diarios de la guerra civil

CARLOS MORLA LYNCH

Prólogo de Andrés Trapiello

Espuela de Plata. Sevilla,

2010. 616 págs. 24 euros

Carlos Morla Lynch (1885, París-1969, Madrid) fue un diplomático y escritor chileno que, con el paso de los años, se ha convertido en uno de los testigos más cualificados de la vida española del primer tercio del siglo XX. Sus diarios de la España de los años finales de la Dictadura de Primo de Rivera y los de la II República (*En España con Federico García Lorca. Páginas de un diario íntimo*), publicados en 1957, resultaron una fuente decisiva para conocer la vida literaria madrileña de aquellos años así como los pasos del poeta granadino. Una edición más completa se publicaría hace dos años en la misma editorial que ahora ofrece estos apasionantes informes diplomáticos.

También entonces publicaría esa editorial los diarios correspondientes a la guerra (*Madrid sufre*), con un prólogo de Andrés Trapiello que, a través de sus artículos periodísticos y de la reciente edición de *Las armas y las letras*, se ha convertido en el principal valedor de la obra de Morla. Ahora, y de nuevo con un excelente, por breve e incisivo, prólogo de Trapiello, aparecen estos informes diplomáticos que recuperan las tres *Memorias* que el diplomático chileno presentó a su Gobierno entre 1937 y 1939 y que editaría, a su costa, en el Berlín de 1939, cuando ya había comenzado el conflicto mundial.



CARLOS MORLA Y FEDERICO GARCÍA LORCA

El material que ahora se ofrece es variopinto y consiste en una primera elaboración del material ofrecido en sus diarios de guerra. A ellos acompaña un corto diario sobre los días inmediatos a la caída de Madrid en manos de Franco, más un extenso diario de los años de la guerra redactado por Carlos Morla Vicuña, el hijo del diplomático, que había colaborado con su padre en los trabajos de la embajada y de la atención a los refugiados. La probable impresión de abigarramiento que sugiere esta misma acumulación de material no afecta, sin embargo, al contenido del volumen, que es de una notable coherencia y que capta permanentemente la atención del lector.

Las circunstancias de la edi-

ción primera de esos informes tienen mucho que ver con la decepción que el autor sufriría en la primavera de 1939, al observar el comportamiento de los vencedores, entre los que no faltaron quienes se habían refugiado en su embajada y casi le debían la vida, así como la actitud cicatera del mismo Gobierno chileno y de algunos de sus representantes diplomáticos. Era el caso del embajador Núñez Morgado, que pretendió atribuirse los méritos que correspondían a la heroica gestión de Morla, o el de Neruda que, tras haber desertado de sus deberes consulares, pretendió descalificar a Morla, acusándole de haberse negado a proteger a Miguel Hernández tras el final de la guerra civil. En todo caso, por

encima de todas esas miserias personales, sobresale la atracción de un testimonio —espe-luznante a veces— que nos transporta a ese mundo de la vida angustiosa de los refugiados en las embajadas madrileñas durante la guerra civil. La tensión en la que vivieron esos centenares de personas se traduce en escenas de gran intensidad en las que aflora lo mejor y lo peor de muchas de ellas. Todas ellas viven en un mundo en el que no tienen otro valedor que Morla. Éste tendrá que dar la cara por todos ellos y, cuando la ocasión lo exija, presentar sus reclamaciones ante las autoridades republicanas. Esa necesidad le llevaría a los sótanos del ministerio de Hacienda, desde donde se dirigía la vida madrileña y en donde encontrará a personajes como Miaja o Casado. Morla nos describirá el carácter fantasmal de aquellos sótanos, sin dejar de anotar la presencia de las personas decentes, pero también de los criminales, que allí se encontraba.

Contrastes que se acumularon en los años fascinantes del Madrid en guerra. Un escenario de horror y de heroísmo que adquiere nueva vida en estas páginas, felizmente recobradas por Espuela de Plata y su excelente labor de edición.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



RICARDO PIGLIA

Blanco nocturno

2ª edición inmediata

La tan esperada novela del mayor autor argentino actual



ANAGRAMA



Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA CAÍDA DE LOS GIGANTES** 4/2
Ken Follet. PLAZA & JANES
2. **El tiempo entre costuras** 1/44
María Dueñas. TEMAS DE HOY
3. **Inés y la alegría** 2/6
Almudena Grandes. TUSQUETS
4. **Imperator** 3/3
Isabel San Sebastián. LA ESFERA DE LOS LIBROS
5. **Dime quién soy** 8/30
Julia Navarro. PLAZA & JANES
6. **Lo que me queda por vivir** 9/3
Elvira Lindo. Seix Barral
7. **Pantano de sangre** -/1
Douglas Preston. PLAZA & JANES
8. **Sé lo que estás pensando** 6/13
John Verdon. ROCA
9. **Los ojos amarillos de los cocodrilos** 7/36
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
10. **Maldito karma** 5/13
David Saffier. SEIX BARRAL

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **COME, REZA, AMA** 1/6
Elizabeth Gilbert. PUNTO DE LECTURA
2. **Los pilares de la Tierra. Ed. Especial** 2/3
Ken Follet. BOOKET
3. **Perdona si te llamo amor** 5/54
Federico Moccia. BOOKET
4. **Tres metros sobre el cielo** 4/29
Federico Moccia. BOOKET
5. **Tokio blues** 3/16
Haruki Murakami. TUSQUETS
6. **La princesa del hielo** 7/37
Muriel Barbery. BOOKET
7. **El guardián entre el centeno** 6/27
JD Salinger. ALIANZA
8. **La elegancia del erizo** 8/34
Camilla Läckberg. MAEVA
9. **Los gritos del pasado** 9/18
Camilla Läckberg. MAEVA
10. **Tierra sin mar** -/1
José Antonio Labordeta. RBA

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **NO CONSIGO ADELGAZAR** 1/15
Pierre Dukan. RBA
2. **El secreto** 2/151
Rhonda Byrne. URANO
3. **Ponte en forma en 9 semanas y media** ... -/4
Juan Rallo. ESPASA
4. **El viaje al poder de la mente** 5/31
Eduardo Punset. DESTINO
5. **La educación del talento** -/1
José Antonio Marina. ARIEL
6. **El método Dukan ilustrado** -/2
Pierre Dukan. RBA
7. **Cosas que los nietos deberían saber** 7/6
Mark Oliver Everett. BLACKIE
8. **La inutilidad del sufrimiento** 3/37
María Jesús Alava Reyes. LA ESFERA DE LOS LIBROS
9. **Regular gracias a Dios** 6/2
José Antonio Labordeta. EDICIONES B
10. **Felipe II. La biografía definitiva** 9/2
Geoffrey Parker. PLANETA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **ANTOLOGÍA GENERAL** 1/21
Pablo Neruda. ALFAGUARA
2. **El reino blanco** 3/15
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
3. **Obra completa** 2/2
Ramón Gaya. PRE-TEXTOS
4. **Poesía reunida** 4/12
W. B. Yeats. PRE-TEXTOS
5. **Tarde o temprano. Poemas 1958-2009** ... 5/23
José Emilio Pacheco. TUSQUETS
6. **Hombre y camello** -/1
Mark Strand. VISOR
7. **Del lado del amor. Poesía reunida** 7/13
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
8. **Hojas de Madrid** -/7
Blas de Otero. GALAXIA GUTENBERG
9. **No quisiera morir** 8/4
Boris Vian. HIPERIÓN
10. **El peso que nos une** 6/2
David Hernández Sevillano. HIPERIÓN

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: Cilsa · CÓRDOBA: Casa del Libro · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Celi · 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: Cervantes · PALENCIA: Alfar · 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: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

Argentina

1. **EL PROFESOR**
John Katzenbach (Suma de Letras)
2. **Las valquirias**
Paulo Coelho (Planeta)
3. **Blanco nocturno**
Ricardo Piglia (Anagrama)
4. **Los hombres que no amaban...**
Stieg Larsson (Destino)
5. **Inés y la alegría**
Almudena Grandes (Tusquets)

Chile

1. **EL ARTE DE LA RESURRECCIÓN**
Hernán Rivera Letelier (Alfaguara)
2. **La isla bajo el mar**
Isabel Allende (Alfaguara)
3. **La vida doble**
Arturo Fontaine (Tusquets)
4. **Antología general**
Pablo Neruda (Alfaguara)
5. **Antología en verso y prosa**
Gabriela Mistral (Alfaguara)

Estados Unidos

1. **FREEDOM**
Jonathan Franzen (Farrar)
2. **Safe haven**
Nicholas Sparks (Grand Central)
3. **The girl who kicked...**
Stieg Larsson (Knopf)
4. **Bad blood**
John Sandford (Putnam)
5. **Mini Shopaholic**
Sophie Kinsella (Dial)

Francia

1. **LA CARTE ET LE TERRITOIRE**
Michel Houellebecq (Flammarion)
2. **Une forme de vie**
Amélie Nothomb (Albin Michel)
3. **Suites imperiales**
Bret Easton Ellis (Robert Laffont)
4. **Ouragan**
Laurent Gaudé (Actes Sud)
5. **Absolument débordée!**
Zoé Shepard (Albin Michel)

Reino Unido

1. **JUMP!**
Jilly Cooper (Bantam Press)
2. **Heartstone**
CJ Sansom (Mantle)
3. **Our Kind of Traitor**
John Le Carré (Viking)
4. **Mini Shopaholic**
Sophie Kinsella (Bantam)
5. **The Fry Chronicles**
Stephen Fry (M Joseph)

Medios consultados:

"LA NACIÓN" / Argentina
"EL MERCURIO" / Chile
"THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
"LE NOUVEL OBSERVATEUR" / Francia
"THE SUNDAY TIMES" / Reino Unido



Lisboa de Leopoldo Brizuela
Un melodrama

Un absorbente fresco de Lisboa en los tiempos inciertos y convulsos de la Segunda Guerra Mundial

Alianza Editorial
www.alianzaeditorial.es

Atragrantados

IGNACIO ECHEVARRÍA

Parece que John Freeman, el director de la revista *Granta*, tiene ideas muy sólidas sobre la nueva narrativa en lengua española, amparadas probablemente en su buen conocimiento del castellano y su proverbial curiosidad por leer autores hispánicos. De ahí que, durante la rueda de prensa convocada recientemente en Madrid para hacer pública la archisecreta lista *Granta* de los 22 mejores narradores jóvenes en español, se permitiera decir cosas tales como que estos chicos “hablan mucho de sexo” y –a diferencia de los jóvenes escritores anglosajones, cuyo talento le parece uniformizado por los talleres de escritura– “se arriesgan muchísimo”. Algo que –añade– no dejará de llamar la atención en los Estados Unidos, donde, como es sabido, la narrativa se halla anquilosada en los viejos cánones realistas y puritanos (ya saben, Coover, Pynchon, Forster Wallace, cosas de ésas). Nuestros chicos, en cambio, “tiene tonos que recuerdan de Murakami a Faulkner”, fíjense.

¿Cómo ha conseguido Freeman hacerse un diagnóstico tan certero de la joven narrativa en lengua española? Muy sencillo: acudiendo a esa mencionada lista confeccionada por los responsables de *Granta* en España con la ayuda de un sólido jurado, tres de cuyos seis miembros son de origen anglosajón, y en el que no figura nadie previamente caracterizado por su especial dedicación a la literatura en lengua española (si bien sí hay, cuando menos, una experta en historia y política chinas: la escocesa Isabel Hilton).

Sobre las incongruencias de esa lista ya he tenido ocasión de discurrir en otro lugar (<http://www.cuartopoder.es/invitados/la-lista/513>). Aquí me limitaré a resumir algunos datos allí arrojados, a los que sumaré otros nuevos.

De una lista destinada a seleccionar jóvenes talentos emergentes, nacidos a partir del año 1975, resulta que la casi totalidad de los 22 elegidos –21, en concreto– han nacido en 1978 o antes. Seis de ellos, es decir, más de una cuarta parte, nacieron en el mismo año 1975 que sirve de frontera a la selección, lo cual acusa dramáticamente la arbitrariedad de esa frontera. Una lista, pues, destinada a destacar y promover a los mejores narradores jóvenes en lengua española, se limita a ser, en realidad, una selección de los mejores narradores en lengua española entre 32 y 35 años. En un momento supuestamente tan prometedor y pujante para las letras hispánicas, no hay al parecer escritores veinteañeros que reú-

nan méritos suficientes para apostar por ellos. Y tampoco los reúnen, dicho sea de paso, los narradores nacidos en nada menos que catorce países latinoamericanos, desde Cuba a Paraguay, que no tienen representación en una lista en la que Argentina y España copan más de la mitad de los nombres seleccionados.

El proceder ha sido tan burdo, y los resultados tan poco reveladores, que entre los mismos autores seleccionados no han tardado en surgir ácidos comentarios. No se pierdan la entrada que al

asunto dedica uno de ellos, Alberto Olmos, en su blog (hkkmr.blogspot.com), donde explica algunas cosas.

Sin objetar la calidad de un buen puñado de los narradores elegidos, cabe subrayar el hecho de que se trate de autores en su inmensa mayoría ya bien conocidos, publicados muchos en España –donde viven gran parte de ellos, aun sin ser españoles–, que en más de un caso han obtenido ya uno o varios premios, y que cuentan con agentes internacionales. Es decir, que se ha privilegiado una óptica peninsular,

tendenciosamente orientada conforme a las expectativas de los editores anglosajones, desentendida de toda idea de exploración y de riesgo. Una óptica, por otro lado, que asume los criterios hegemónicos, tanto desde el punto de vista geocultural (ausencia de representación de países pequeños) como de sexo (sólo cinco seleccionadas), por no meterse aquí en cuestiones más netamente literarias. Por si fuera poco, por debajo de estas

insuficiencias se detectan sospechosos intereses y maniobras. Una sola muestra: la editorial barcelonesa *Duomo*, que publica *Granta* en español y que ha organizado la dichosa lista, contrató, antes de hacerse ésta pública, al menos a dos de los autores seleccionados, aun a pesar de la nula presencia en su catálogo, hasta el momento, de autores hispánicos.

Se preguntará algún lector por qué, si las cosas son así, hablar de ellas y contribuir a darles publicidad, aunque sea negativamente. Pero es que, una vez más, la prensa cultural del país ha obedecido al reclamo de una grosera operación de marketing comercial, a la que a ha dado una amplia cobertura, sin cuestionarse nada. Se impone entonces amagar, sin demasiada esperanza en su efectos correctores, algunas puntualizaciones. ■



DE ARRIBA A ABAJO, P. PRON, A. BARBA, P. OLOIXARAC Y S. RONCAGLILOLO

“La editorial barcelonesa Duomo, que publica Granta en español y que ha organizado la dichosa lista, contrató, antes de hacerse ésta pública, al menos a dos de los autores seleccionados, a pesar de la nula presencia en su catálogo de autores hispánicos”

ART E



En privado con Renoir

El gran ausente de las colecciones españolas, Pierre-Auguste Renoir llega al Museo del Prado en la primera monográfica dedicada al pintor. Son 31 obras que pocas veces han salido de casa: el Sterling and Francine Clark Art Institute de Massachusetts. Desde allí nos escribe Richard Rand, jefe

de conservación del centro y co-comisario, junto con Javier Barón, de la muestra. Con la ayuda de éste último seleccionamos y explicamos las diez joyas de la exposición, que cuenta con el patrocinio de la Fundación BBVA y que permanecerá en el Prado hasta el 6 de febrero. No se la pierdan.

Pierre-Auguste Renoir (1848-1919) ha tenido, durante mucho tiempo, una posición ambigua en la historia del arte. Aunque es conocido como principal exponente del Impresionismo, el cabecilla de aquel grupo de artistas rebeldes e independientes que revolucionaron la pintura en 1870 y 1880, su práctica artística evolucionó radicalmente a lo largo de su larga carrera.

Su distanciamiento del movimiento fue gradual pero decisivo. Sólo participó en cuatro de las ocho muestras que el grupo de pintores organizó entre 1874 y 1886, y sus pinturas pronto empezaron a estar presentes en las exposiciones del Salón oficial parisino. A diferencia de la mayoría de sus compañeros, como Monet, Pissarro y Sisley (todos ellos, además, grandes amigos), Renoir se concentró en la figura humana. Mientras el resto de

impresionistas pintaban paisajes al aire libre (la quintaesencia de este movimiento) él centró su mirada en los retratos, en las escenas de género y, sobre todo, en los desnudos femeninos. Las bañistas fueron su sello distintivo, especialmente en las últimas décadas, cuando tenía fijación por las mujeres carnosas, pintadas en colores vivos y pinceladas amplias, colocadas sobre lujosos paisajes imaginarios.

En los albores del siglo XX, fascinado por los temas modernos, su vínculo con el Impresionismo era cada vez más lejano. Un viaje a Italia en 1881 causó una profunda influencia en su manera de pintar, incrementando su deuda con los grandes maestros. Renoir manifestó un enorme interés por los grandes pintores del pasado, que contempló en sus visitas a museos, incluyendo la que hizo en 1892 al Museo del Prado, donde pudo admirar, de manera especial, los espléndidos fondos de Tiziano,

Rubens y Velázquez. Paradójicamente, su trabajo se fue convirtiendo en más abstracto y experimental, llegando a ser un referente para una nueva generación de artistas que, entonces, empezaba: Picasso y Matisse. El propio Picasso decía de Renoir que “era la rabia, el artista con el que aprendimos que teníamos que hacer algo más”. Así se ganó la etiqueta de ser el vínculo entre tradición y modernidad.

Sterling Clark (1877-1956) adquirió su primer renoir, *Joven haciendo punto*, en 1916. Durante cuarenta años, Clark y su esposa Francine cultivaron la fascinación por la obra del artista que les llevó a adquirir más de treinta obras y a crear una de las mayores colecciones particulares de Renoir, que constituyen los

fondos centrales del Sterling and Francine Clark Art Institute, el museo que fundaron en Williamstown, Massachusetts.

Para Sterling Clark, Renoir fue el gran colorista de la era moderna, heredero

de la tradición pictórica del color, llegando a afirmar en una ocasión que “Renoir habría pintado igual de bien en tiempos de Tiziano. Él, Degas, el mejor Manet, Corot, etc.,

son hermanos de Tiziano, Van Dyck, Rubens”. Clark habría apreciado como nadie la oportunidad única de contemplar todos sus renoirs expuestos entre la extraordinaria colección del Prado.



AUTORRETRATO, 1899

**MARIE-THÉRÈSE DURAND-
RUEL COSIENDO, 1882**

RICHARD RAND

G Vea el vídeo de la exposición en www.elcultural.es



Madame Monet (Madame Claude Monet leyendo), h. 1874

“Más que un retrato es una aproximación a la intimidad doméstica”, explica el comisario de la exposición en el Prado, Javier Barón. Renoir retrató a Camille Doncieux (casada con Monet en 1870) seguramente en el verano de 1874, aunque la pintura suele fecharse en 1872. Su pequeño tamaño, la pincelada fragmentada y el colorido combinado hacen pensar a los expertos que seguramente fue realizado en una fecha posterior. Además, Renoir trabajaba entonces con Monet en Argenteuil, al noroeste de París. Camille aparece con frecuencia en la obra de Monet, en retratos, pinturas de género y escenas en el exterior para, finalmente, dibujar su cuerpo sin vida en un rápido esbozo en 1879. También Renoir la representó en varias ocasiones. La colección Calouste Gulbenkian de Lisboa posee uno de ellos, *Madame Monet recostada en un sofá* (1874), en el que la dama lleva el mismo vestido: una especie de caftán turco que entronca con el gusto por la decoración y los efectos exóticos inspirados en Japón, tan del gusto de Monet. “Por el acento en el carácter decorativo que domina la composición, este cuadro parece anticipar las obras de Vuillard en la última década del siglo y explica también la fascinación de Matisse por Renoir”, explica el comisario de una de las obras maestras de la muestra.

Père Fournaise, 1875

Dueño de un restaurante en una isla del Sena, en Chatou, Alphonse Fournaise (1823-1905) es el protagonista de este retrato “de gran calidez de su periodo impresionista, en el que su ejecución con una pincelada amplia que acaricia las superficies está en consonancia con la afabilidad del personaje representado”, como lo describe Javier Barón. Entre 1875 y 1881 Renoir eligió el establecimiento de Fournaise como escenario de varias de sus pinturas, como la muy representativa *El almuerzo de los remeros*, de 1880-1881, hoy en la Phillips Collection de Washington D.C. Allí realizó también este retrato donde el propietario del restaurante posa fumando una pipa, con el codo sobre la mesa y dos vasos de cerveza ante él. Un pintura claramente relacionada con el lienzo de Manet *Le Bon Bock*, creada para el Salón de 1873. Para el profesor House, “la referencia es tan clara que hubo de ser deliberadamente buscada por parte de Renoir”. Aunque la gama de tonos y colores es lo que más diferencia a los dos retratos: mientras en Renoir la paleta es fresca y luminosa, con azules y blancos, Manet opta por tonalidades más oscuras, al estilo de los antiguos maestros. Pero ambos remiten a los estudios de figuras de Frans Hals.



En *Al final de la escapada*, Godard inmortalizó a Jean Seberg posando junto a *Retrato de Mademoiselle Irène Cahen d'Anvers*. La actriz norteamericana se ofrecía como espejo contemporáneo de esa muchachita, hija de un banquero adinerado, a quien Renoir pintó en 1880. He ahí una de las contadas alusiones al maestro que, en forma de tributo, los cineastas “impresionistas” de la *Nouvelle-Vague* desparramaron por los lienzos de sus pantallas. Todos ellos rindieron pleitesía al hijo del pintor, Jean Renoir, al que se referían admirati-

Renoir en el cine

vamente como el “patrón del cine” y de cuya obra Rohmer escribió que “contiene todo el cine”. Padre e hijo aparecen brevemente retratados en el documental de Sacha Guitry *Cheux de chez nous* (1915), cuando Auguste, ya semiparalizado, requería de la ayuda de Jean para seguir pintando. La escena resume el afecto y la estima del hijo hacia el padre, una relación que quedaría reunida en el hermoso libro *Renoir, mi padre* (Alba, 1962), donde Jean

Renoir recuerda así los últimos días del pintor: “Ya estaba libre de todas las teorías, de todos los temores. Sólo la modestia lo movía a tener en cuenta aún las apariencias. Era como el canto de un pájaro que, para decir lo que sabe del mundo, sólo necesita el gorjeo”. Ese gorjeo corrió siempre por los fotogramas de Jean Renoir, *tranches de vie* abiertos al poso de la naturaleza, a la verdad de las pequeñas cosas, en filmes tan esenciales como *Una partida de campo* (1936), *El río* (1950) o *Comida en la hierba* (1959). C. REVIRIEGO



La barca lavadero de Bas Meudon, h. 1874

Realizado a mediados de la década de 1870, éste es uno de los paisajes más experimentales e inesperados de Renoir y así lo señala el profesor John House en las completas fichas realizadas para el catálogo del Prado. “Del primer momento impresionista, es también uno de los paisajes más característicos por la riqueza del color, cuya luminosidad destaca sobre una ligera imprimación blanca y por la suavidad de su ejecución. El tratamiento radicalmente moderno del asunto evita todo pintoresquismo”, añade Javier Barón. La pintura muestra el afluente del Sena a su paso por Meudon. La barca-lavadero, que utilizaban las clases humildes para lavar la ropa, ocupa el lugar central, aunque todas las formas se tratan con la misma pincelada ligera y suave, y en la composición no hay un foco de atención particular. Pero el asunto y el tratamiento de la pintura la convierten en ejemplo paradigmático de paisaje impresionista.

Autorretrato, h. 1875

Pequeño y de ejecución informal e improvisada, Renoir se retrata elegantemente vestido pero con cabello y barba desaliñados y la expresión alerta, incluso nerviosa, con la mirada fija en la distancia, más allá del espectador. “De excepcional intensidad, este autorretrato muestra una de las pinturas de mayor expresividad del artista, con una ejecución muy vigorosa, de una modernidad franca y directa”, comenta Barón. De hecho, es una pintura muy diferente al estilo suave y delicado que Renoir suele emplear en sus retratos. Considerada una de las obras maestras del pintor francés. En la muestra se puede ver otro *Autorretrato*, ya de mayor, pintado en 1899.



El puente de Chatou, h. 1875

Renoir empezó a pintar en el restaurante Fournaise, en el pueblo de Chatou, hacia 1875. Este lienzo representa el pueblo visto desde ese enclave, con el puente que por entonces atravesaba el río (el actual está más al sur y las casas han desaparecido). Escribe el profesor House que “estamos ante uno de los paisajes de Renoir que menor atención presta a la naturaleza”. En realidad *El puente de Chatou* se parece muchísimo a las vistas del puente de Argenteuil que había pintado Monet el año anterior (probablemente siguió su ejemplo de manera deliberada) y así lo reitera Javier Barón: “Aunque obra del periodo más impresionista de Renoir, aquel en el que su pintura estuvo más próxima a la de Monet, la peculiaridad de su estilo se muestra en el carácter de su ejecución, más disuelta en manchas y menos regular en su pincelada, y de su colorido, en el que destacan los profundos azules”.





Palco en el teatro (*En el concierto*), 1880

Este *Palco* es el último lienzo de una de las series más ambiciosas de Renoir, todas con el teatro como escenario y con los espectadores de la ópera como protagonistas. A ella pertenece también *En el teatro* (1876) de la National Gallery de Londres o *Palco* (1874) de la colección de la Courtauld Gallery. Precisamente esta última institución londinense realizó en 2008 una exposición que recoger y analizar la relación de Renoir con el teatro y donde también se pudo ver este *Palco* del Clark Art Institute, una de las obras maestras de este periodo y una de las joyas de la exposición. Para Javier Barón, “el gusto del artista por la representación de hermosas muchachas, que pintó con delicada sensualidad, encuentra aquí uno de sus más destacados ejemplos, enriquecido en su cromatismo y sus calidades por la presencia de las flores y de las telas”. Además, la historia que hay detrás del lienzo no deja de ser curiosa: el análisis de rayos X muestra una figura masculina en el extremo superior derecho. Probablemente era el retrato de Edmond Turquet, el entonces subsecretario de Estado de Bellas Artes, a quien parece ser que Renoir pintó junto a sus hijas. La pintura no le gustó y el interior doméstico se convirtió en el palco de teatro, y así, el retrato familiar en pintura de género.

Cebollas, 1881

En contraste con las elaboradas pinturas de flores, como *Peonías*, *Cebollas* presenta una imagen relajada e informal. Fue realizado en Nápoles, durante la estancia del pintor en Italia, a finales de 1881. Javier Barón centra la atención en este bodegón por ser una de las piezas predilectas del coleccionista, Sterling Clark, y porque “revela el certero sentido de la composición de Renoir y su preferencia, a pesar de tratarse de un bodegón, por los motivos que parecen vivos, sensación acentuada por el movimiento que crean las pinceladas inclinadas y paralelas en el fondo”, explica el comisario. *Cebollas* muestra un gran parecido con *Frutas del Midi* del Art Institute de Chicago, también de 1881. Ambos lienzos de Renoir son comparables a otros bodegones de Claude Monet, como *Bodegón con manzanas y uvas*, de 1880, y bien distintos de los trabajos que Cézanne realizaba en aquellos años, menos informales y más rigurosamente estructurados. Dos años después, en cambio, en *Frutero con manzanas* (1883), que también se puede ver en la exposición, el ejemplo de Cézanne sería determinante.



Peonías, h. 1880

Este cuadro está considerado como una de las mejores composiciones de flores de Renoir, “no sólo por la frescura y vivacidad con que están pintadas las flores —explica el comisario—, sino por su movimiento, acentuado por el brío de la pincelada que dinamiza las masas de color y acentúa la sensación de expansión del motivo, cortado por los bordes del lienzo”. De hecho, esta pintura ejemplifica el modo en que Renoir llenaba el lienzo, llegando hasta los márgenes y evitando así todo espacio abierto o vacío. Para John House, esta obra es también comparable a las pinturas de flores que realizó Monet en la década de 1880, aunque esta obra crea un efecto aún más fluido y exuberante que el de Monet. “Pintar flores me relaja. No tengo la misma tensión que cuando estoy cara a cara con un modelo”, dijo Renoir.

Bañista rubia, 1881

Cuando mostró por primera esta pintura en Francia, los seguidores de Renoir se dieron cuenta inmediatamente de que el asunto y la técnica marcaban un cambio en la carrera del artista. Javier Barón cuenta el porqué: “El conocimiento de los grandes maestros del Renacimiento italiano, en su viaje a Italia 1881, le llevó al motivo femenino, que trató con una sensualidad ligera y aérea que evoca a los maestros franceses del siglo XVIII”. Tanto en la pose como en la amplitud de las formas femeninas hay ecos de las deidades femeninas de la decoración de los frescos de la Villa Farnesina de Rafael; de la Betsabé de Rembrandt que Renoir había conocido en el Louvre y, de manera más genérica, de las distintas versiones de Tiziano de *Venus del espejo*. La sencilla forma piramidal de la *Bañista rubia* le otorga monumentalidad, un aire aparentemente más eterno: una imagen icónica de la feminidad.



Bañista peinándose, 1885

Una pintura de Jean-Auguste-Dominique Ingres (*La Bañista de Valpinçon*, de 1808) tenía Renoir en mente cuando pintó esta obra, dentro de la serie de desnudos femeninos sentados y vistos de espaldas. Es una de sus figuras de perfiles más precisos y duros que el artista pintó durante el período de experimentación técnica de mediados de la década de 1880. Junto con *Bañistas*, terminado en 1887, constituye el punto culminante de su rechazo a la técnica impresionista por la que las figuras se ven absorbidas por el entorno y el ambiente en que se encuentran. El lienzo es distinto de los precedentes por la síntesis que lleva a cabo de una figura marcadamente perfilada y por el entorno luminoso, escasamente contrastado. “La evocación de mediterraneidad, la nitidez y compacidad de las formas parece anticipar —comenta Javier Barón— los movimientos novecentistas, entre ellos a Picasso”.



Leer a Renoir

Poco hay escrito de Renoir en España. Fue uno de sus marchantes, Ambroise Vollard (1866-1939) quien recoge en *Escuchando a Cézanne, Degas y Renoir*, sus conversaciones con el pintor: en él se expresa un pintor con sentido común y capaz de sobreponerse a la enfermedad. Editada en los años 30, fue reeditada en castellano por Ariel en 2008. También a través de los escritos de su hijo Jean Renoir, *Mi vida y mi cine o Renoir, mi padre*, llegamos hasta el pintor. Y para ver sus mejores obras reproducidas: *Renoir, el pintor de la felicidad*, de Gilles Neret (Taschen, 2009) y *Renoir, A Retrospective* de Nicho-las Wadley (1989).

**GUY
BOURDIN
A MESSAGE
FOR YOU**



SALA CANAL DE ISABEL II
**14 de octubre 2011
al 9 de enero**
GUY BOURDIN. A MESSAGE FOR YOU

EM
La Suma de Todos
Comunidad de Madrid
www.emm.es



Calendario Perrot, 1980. © The Estate of Guy Bourdin

La ciudad sin fin de Ian Monroe

NO-STOP-CITY. GALERÍA CASADO SANTAPAU. Conde de Xiquena, 5. MADRID. Hasta el 23 de octubre. De 7.000 a 30.000 E.

Con sólo dos exposiciones individuales, este joven artista americano se situó, en 2006 y con 34 años, en primera línea de la escena artística internacional. Su inclusión ese año en la colectiva *The Triumph of Painting* en la Saatchi Gallery londinense fue decisiva para proclamarlo como uno de los jóvenes valores de las nuevas formas de la pintura y uno de los más destacados de la cantera del Goldsmith College. Y méritos tiene.

La primera exposición de Ian Monroe en Madrid da cuenta de su particular técnica pictórica: collages de linóleo,

acrílicos, papeles y vinilos que juegan al trampantojo, intentando engañar la vista con efectos ópticos. Aunque muchas de esas trampas visuales remiten a la pintura hiperrealista, Mon-

roe tiene en la arquitectura su mayor referencia. No es gratuito que su padre fuese arquitecto de iglesias y monasterios, espacios donde el juego de perspectivas modifica completamente el lugar, como en las míticas *Sala Regia*, en el Vaticano, de Bernini o la *Galería Spada* de Borromini. Aunque el viaje espacial que propone este artista tiene como destino un enclave completamente futurista.

Cada una de sus pinturas y esculturas son espacios imaginarios a medio camino entre las utopías urbanas y las fantasías de la ciencia ficción. Ambientes neutros,

pulcros y geométricos que crean largos corredores suspendidos en el espacio. Todos remiten a una ciudad sin fin, como larga cadena de montaje: una especie de parking anodino dotado de camas, mesas, sillas y armarios habitables que convierte lo urbano y lo humano en una quimera. A ella aspiraba el proyecto *No-Stop-City* (1970) del grupo Archizoom, máximos exponentes de la arquitectura radical italiana de los setenta, que el artista versiona con esta selección de obras para hablar de estilos de vida dominados por la tecnología que nos lanzan a un mundo en red tan accesible como imposible.



NO-STOP-CITY, 2010

BEA ESPEJO



LA SUITE
SUBASTAS • GALERÍA

SUBASTA JUNIO 2010
SÁBADO 23 DE OCTUBRE A LAS 11:30 HORAS

www.suitesubastas.com



Arqueta Vargas con taquillón e incrustaciones de hueso policromado. Siglo XVII.
Medidas arqueta: 59,5 x 91 x 37 cm.
Medidas taquillón: 88 x 105 x 44 cm.



Luis Salvador Carmona
Escultura en madera dorada y policromada. Siglo XVIII.
Altura sin peana: 65 cm.



Carlos Nadal
Gouache sobre papel. Firmado. 35 x 50 cm.



Maurice Guiraud Rivière
Figura cranoelefantina en bronce patinado y marfil. Firmada. Hacia 1925. Altura: 25 cm.



Amalric Walter. Daum-Nancy. Francia. Hacia 1900. 4,5 x 20 cm.

Obra de: Fernando Alday, Manuel Bardasano, Pedro Flores, Modest Cuixart, Salvador Dalí, Tsuguharu Foujita, Francesc Gimeno, Carlos Nadal, José M^a Mijares, Joaquín Mir, Joan Miró, José Navarro Llorens, Eugenio Oliva, Ramón Pichot, Francisco Pradilla, Félix Revello de Toro, Pablo Ruiz Picasso, etc.

Alta Época - Pintura, dibujo, escultura y obra gráfica de los siglos XIX-XX - Vidrio - Art Déco y Art Nouveau - Libros antiguos - Libros de Arte - etc.

Juan de Austria 91 • 08018 Barcelona • Tel. 93 300 14 77 • Fax 93 300 27 60 • suite@suitesubastas.com



Darya von Berner, alzado de luces

¿QUÉ SIGNIFICA ORIENTARSE EN EL PENSAMIENTO?. GALERÍA MORIARTY.

Libertad, 15. MADRID. Hasta finales de octubre. A partir de 8.000 E.

Coinciden en Madrid dos exposiciones en las que sendos artistas dibujan con luces sobre las líneas básicas –corte de planos, esquinas, soportes– del espacio expositivo valiéndose, con intenciones divergentes, de tecnologías avanzadas. Mientras Pablo Valbuena, en Max Estrella, utiliza una proyección dinámica que extiende esos límites y actualiza el género pictórico de la arquitectura en trampantojo, Darya von Berner (México, 1960) los subraya mediante *light tape*, un nuevo tipo de “bombilla” de bajísimo consumo en forma de cinta adhesiva. En ambos casos se crea una imagen de la arquitectura que se superpone –parcialmente en Valbuena– a la arquitectura. En el primero se trata fundamentalmente de un juego perceptivo; en la segunda, de un espacio mental. Ambos presentan un alzado arquitectónico en tres dimensiones; una representación embebida en la realidad.

Si Von Berner tomó prestado el título de su anterior muestra en esta galería, *November Boughs*, de un libro de Walt Whitman, adopta el de ésta, *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?*, de otro de Immanuel Kant. Apropiado, tratándose del filósofo paradigmático del Siglo de las “Luces”. Afirma la artista que el proyecto responde a unos interrogantes sobre las potenciali-

dades de las ideas y sobre la “voluntad de forma” que subyace a la actividad artística –o a una parte de ella–, así como a una búsqueda de certezas en un entorno cada vez más desdibujado. Es, en definitiva, una celebración de la mente creadora.

El ascetismo formal y el subrayado del vacío hacen que el espacio sea favorable a la interiorización. La luz fría de la *light*

tape presta trascendencia a las líneas arquitectónicas, que tienen una existencia paralela en una especie de realidad virtual. Probablemente no fuera intención de la artista, pero estas líneas de luz pueden remitir a los circuitos digitales. Esta idea de circuito reaparece en una fotografía que se muestra en la sala del fondo. En su reverso, la artista ha dispuesto un circuito de *light tape* más fino con el que, de manera parecida a lo realizado en el espacio real, marca con luz los troncos de los fustes arbóreos que rodean una casa en el bosque. Recordemos que, en la mencionada instalación anterior, Von Berner atravesó con un árbol –un plátano– las salas de la galería. El árbol crece en búsqueda de la luz; el origen de la arquitectura se retrotrae, en la imaginación iluminista, a la cabaña primitiva, hecha de troncos; la luz es la arquitectura.

ELENA VOZMEDIANO



antiQuaris
barcelona

34º SALÓN DE ARTE Y ANTIGÜEDADES

Barcelona
16 / 24 de Octubre
2010
de 11 h. a 21 h.

Palacio 1
Recinto ferial Montjuïc
Fira Barcelona

COORDINAN:

FFF FLAQUE
INTERNACIONAL


Fira Barcelona

PATROCINA:

 Asociación Profesional de Anticuarios de las Españas

ESCOLES PIES, 6, 1º. 2º - 08017 BARCELONA · TELS.: +34 932 093 639 - +34 932 011 230 · FAX: +34 932 021 378 · info@flaqueinternacional.com · www.antiquarisbcn.com

EXPOSICIONES - TALLERES - PROYECCIONES
CURSOS - CONCIERTOS

museos de madrid

esmadrid.com/museosdemadrid
010 Líneamadrid

ENTRADA GRATUITA

OCTUBRE 2010

	<p>MUSEO DE LA CIUDAD c/ Príncipe de Vergara, 140 Guitarras del Imperio Exposición de guitarras antiguas de los siglos XVIII, XIX y XX organizada con motivo del XXIV Festival Internacional Andrés Segovia. Vestíbulo del Museo Del 3 al 29 de octubre</p> <p>Concierto inaugural Inauguración de la exposición a las 10:30 h Duo Plandi & Ferrer Domingo 3 de octubre, 12 h</p> <p>Concierto de clausura Roberto Fabiani y Duo Consespium Viernes 29 de octubre, 12 h</p> <p>El exilio español en la ciudad de México. Legado cultural Una muestra orientada al conocimiento del papel que desempeñó el exilio republicano, tanto en la vida cultural de la ciudad de México como en la transformación de su geografía urbana. Del 27 de octubre al 30 de enero de 2011</p>		<p>PLANETARIO DE MADRID www.planetmad.es Exposiciones, proyecciones y cursos. Consultar página web.</p>
	<p>San Antonio de la Florida Glorieta de San Antonio de la Florida, 3 Frescos de Goya</p>		<p>TEMPLO DE DEBOD Paseo de Pintor Rosales, 0 Máscara para esdoras y familia. Visitas guiadas.</p>
	<p>MUSEO DE LOS ORIGENES Plaza de San Andrés, 2 Orígenes de Madrid Exposición que muestra la historia de Madrid desde la prehistoria más remota hasta el siglo XVII. Hasta diciembre.</p> <p>Concierto de guitarra Organizado con motivo del XXIV Festival Internacional Andrés Segovia. Ricardo Cabagán Miércoles 6 de octubre, 19:30 h</p>		<p>CASTILLO DE LA ALAMEDA c/ Joaquín Ibarra esq. c/ Antonio Sancho Alameda de Osuna Iniciativa de los talleres educativos de la arquitectura militar del siglo XXV</p>
	<p>ARTE PÚBLICO Paseo de la Castellana, 41 17 esculturas abstractas de artistas españoles</p>		<p>ANDÉN 0 Centro de interpretación del Metro en 2 sedes: + Estación de Chamberí + Plaza de Historia</p>

EL CULTURAL HISTORIA ARTE

MADRID!

Realidad e

PASAJES. VIAJES POR EL HIPER-ESPACIO. COMISARIOS: Daniela Zyman



Tras los fallidos intentos de que la Colección Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (TBA21) se incorporara a la programación de la sede madrileña del Museo Thyssen, sus responsables, empezando por su propietaria Francesca von Habsburg, hija del fallecido barón Thyssen, han optado por presentar una parte seleccionada de sus fondos en un centro especialmente destinado a la experimentación y la creatividad vinculadas a la industria como es LABoral de Gijón. La estrecha colaboración entre la conservadora de la colección, Daniela Zyman, y el comisario jefe, Benjamin Weil, un ejemplo de sensatez y compromiso por ambas partes, ha

llevado a una estricta elección de las piezas y a una propuesta museística que, sin ser pionera ni rompedora, es la más propicia para el objetivo de la exposición y la contemplación de las obras, aprovechando las enormes salas disponibles para un montaje diáfano, sin paneles divisorios.

Pasajes. Viajes por el hiper-espacio es una invitación al paseo, al tránsito de una pieza a otra sin perder nunca la interrelación entre ellas ni el diálogo ininterrumpido que proponen con la arquitectura del lugar, que provoca “un experimento de transformación”, según Zyman y pretende “señalar la complejidad de ‘realidad’, que no se refiere sólo a nuestro entorno directo, sino también a

n tránsito

y Benjamin Weil. LABORAL. Los Prados, 121. GIJÓN. Hasta el 21 de febrero.



**LOS CARPINTEROS:
FRÍO ESTUDIO DEL
DESASTRE, 2005**

migón, cuyos fragmentos se dispersan y condicionan el espacio de deambulación del visitante. Las tres pantallas que exhiben *Ilusión de la primera vez*, de Haluk Akakçe, dialogan con la impresionante escultura “blanda” de Ernesto Neto, *Esqueleto-Glóbulos*, y ambas dan la palabra a la lámpara de lágrimas y creencias olvidadas de Ai Weiwei. Las parejas de artistas Janet Cardiff & Georges Bures Miller y Michael Elmgreen & Ingar Dragset, ponen el giro irónico que atañe a lo humano y sirven de preludeo de la instalación *Related Legs (Yokohama Dandelions)*, 2001, de Pipilotti Rist.

lo que no vemos”, según Weil. Una realidad en perpetuo proceso de transformación y adopción de significados.

Si bien es cierto que la exposición se abre con una tan desmesurada como prescindible instalación de Cerith Wyn Evans, la primera sala invita ya a una participación activa del espectador con la obra de Jeppe Hein y, especialmente, con la pieza *Your uncertain shadow* (2010) de Olafur Eliasson, un juego de luces que sólo existe cuando el espectador se sitúa frente a los focos de colores que proyectan su incierta sombra coloreada sobre el muro de la sala. Ya en la segunda sala, destaca la intervención de Los Carpinteros, un simulacro del estallido de un muro de hor-

Pero seguramente es en la sala baja del centro de arte donde se solidifican las intenciones generales de esta exposición. Allí encontramos la gran escultura de acero de Doug Aitken, *No History* (2005), la pieza por excelencia de esta exposición, así como *Y* (2003), la pasarela lumínica de Carsten Höller, ambas obras realizadas con espejos para engullir al espectador en su seno. Junto a ellas encontramos los dibujos de Maurizio Cattelan, los primeros vídeos de Sergio Prego y las construcciones lumínicas de Carsten Nicolai, que dan paso al monstruoso laberinto doméstico de Monika Sosnowska. En sí, un pasaje hipnótico.

MARIANO NAVARRO

TUTANKHAMÓN
LA TUMBA Y SUS TESOROS

EL ANTIGUO EGIPTO EN 3000 M²
DESCUBRA LAS CÁMARAS FUNERARIAS Y LOS TESOROS
DEL LEGENDARIO FARAÓN
EN UNA ESPECTACULAR RECONSTRUCCIÓN

MADRID | CASA DE CAMPO | PABELLÓN 12
¡HASTA EL 16 DE ENERO DE 2011!

WWW.TUTANKHAMON-MADRID.ES
ENTRADAS: TEL. 902 585 125
GRUPOS & ESCUELAS: TELÉFONO 902 052 102
E-MAIL: GRUPOS@ENTRADAS.COM





Una flor en el parque

Carme Pinós proyecta el nuevo CaixaForum Zaragoza

Los centros sociales y culturales de la Obra Social “la Caixa”, conocidos como CaixaForum, se caracterizan, como dice la propia institución, “por ser espacios vivos al servicio de las personas, en los que la cultura se manifiesta como una herramienta eficaz para la cohesión y la integración social.” Esta iniciativa dentro de la actividad de la Fundación “la Caixa” se inició en 1993 con la rehabilitación de uno de los edificios modernistas más emblemáticos de la ciudad de Palma de Mallorca, naciendo así el concepto de CaixaForum. Le siguió en 2002 la restauración de la antigua fábrica Casa Ramona, hoy CaixaForum Barcelona, también de carácter industrial modernista. Un gran salto en el desarrollo de la red fue la construcción del nodo de Madrid,

encargado a los suizos Herzog & De Meuron e inaugurado en 2008. De nuevo se trataba de transformar un edificio existente de arquitectura industrial modernista, la antigua y abandonada Central Eléctrica del Mediodía, ubicado en una de las mejores aéreas de la ciudad, delante del Museo del Prado.

Puede parecer que el origen de CaixaForum haya sido la rehabilitación de edificios modernistas, un estilo muy propio de Cataluña, con una clara pretensión de consolidar y recuperar parte del patrimonio arquitectónico. Sin embargo, el enorme éxito social y cultural que los equipamientos están demostrando con su actividad, han invitado a los promotores de tan generosa y extraordinaria idea, a ampliar el horizonte tanto local como arquitectónico y rebasar

las limitaciones del estilo y de las tipologías de corte industrial modernista para promover, ya libremente, equipamientos de altísima calidad de planta nueva y en ciudades lejanas al ámbito propio de la actividad de “la Caixa”. La cultura como presentación y proyección de la actividad corporativa de la entidad financiera demuestra ser de una gran rentabilidad tanto social, como económica. La aventura no puede ser mas inteligente. La sociedad hoy reclama iniciativas en las que la acción civil aporte lo que el estado ha ido suministrando en materia de cultura, educación e investigación, y el modelo de promoción del

conocimiento, basado en el mecenazgo, se impondrá por su lógica y eficiencia para los ciudadanos y para la pesada maquinaria del estado.

En estos momentos CaixaForum tiene en marcha tres nuevos proyectos. En Girona se están transformando las antiguas instalaciones para adecuarse a la nueva filosofía; en Sevilla el arquitecto Guillermo Vázquez Consuegra (Sevilla, 1945) ha sido elegido para la recuperación de las Antiguas Atarazanas Reales y, en Zaragoza, Carme Pinós (Barcelona, 1954), esta vez con un edificio nuevo, construirá inmediateamente CaixaForum Zaragoza.

■ Se podría decir que el nuevo CaixaForum Zaragoza nace del parque, pero tiene vocación urbanita: está conectado con la ciudad a través de miradores

VISTAS DEL
PROYECTO DE
CAIXAFORUM
ZARAGOZA



Pinós explica el proyecto planteando un reto. “Se trata de identificar el edificio por sus espacios públicos y, al recorrerlo, conectarlos con la ciudad a través de miradores: un edificio que haga ciudad y que al habitarlo nos sintamos parte de ella”, dice la arquitecto. El programa clásico de CaixaForum se repite también en Zaragoza. Varias salas de exposiciones, un auditorio de tamaño mediano para conferencias, y áreas lúdicas y de relación tales como cafetería, tienda y espacios de “descompresión”, tal y como describen sus autores.

Al igual que en CaixaForum Madrid, el plano superior del edificio y su mejor balcón se ofrecen al restaurante. Y, aunque la voluntad de conexiones con la ciudad es patente en el diseño de Pinós, su entorno natural es el parque donde se asienta. Por su carácter escultórico, e incluso por sus formas. Los volúmenes se alzan sobre un tronco que contiene las estructuras

y sistemas de elevación, volando y abriéndose entre las masas de árboles.

Los gestos que Carme Pinós domina sugieren el movimiento de los espacios interiores con un audaz vuelo estructural, que rota, se eleva, y regala las miradas al final del recorrido a Zaragoza. Se podría decir que el edificio nace del parque pero tiene vocación urbanita. CaixaForum Zaragoza se inserta en la mejor franja dotacional de la ciudad, la Milla Digital, zona reservada a la innovación y la cultura, entre los árboles de un gran parque urbano. Nuevas infraestructuras se incorporaran junto a CaixaForum: centros de Tecnología y un moderno Teatro de Ópera que, junto a los extraordinarios equipamientos que ya tiene en marcha la ciudad, completarán la oferta que Zaragoza quiere presentar para competir por la Capital Europea de la Cultura en 2016.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

EXPOSICIÓN

BRASILIA
50 AÑOS

MEDIO SIGLO DE LA CAPITAL DE BRASIL

del 17.09.10 hasta 07.11.10

Arquería de Nuevos Ministerios - Madrid



PROMUEVE:



PATROCINAN:

GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL
SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA
SECRETARÍA DE ESTADO DE TURISMO



CON LA COLABORACIÓN DE:



COLABORACIÓN:



REALIZACIÓN:



APOYO:



Abbado invoca a los dioses

CLAUDIO ABBADO
DIRIGE LA ORQUESTA
DE LUCERNA

Su *Novena* de Mahler abre un otoño diez

Claudio Abbado (Milán, 1933) representa un caso insólito de metafísica. Quiere y requiere la ortodoxia que la defunción anteceda a la resurrección, pero el maestro italiano ha resucitado sin necesidad de morir. Exactamente mientras dirigía el desenlace de *Tristán e Isolda* en Tokio hace ahora exactamente una década. Tan enfermo estaba Abbado que tuvieron que hospitalizarlo y atenderlo médicamente entre acto y acto del operón wagneriano, pero aquella función nipona, consumada

Ibermúsica celebra su 40 aniversario con un doble concierto de la *Novena* de Mahler por la Orquesta de Lucerna dirigida por un “renacido” Claudio Abbado. Las batutas de Jansons, Ashkenazy, Jurowski y Nézet-Seguin completan un otoño sinfónico del máximo nivel.

con los filarmónicos berlineses en estado de gracia, representó una suerte de catarsis.

Parecía que el maestro, recuperado de la agonía con la batuta convertida en un báculo, se retrataba en el pasaje final de *Isolda*: “¿No lo veis? ¿Cómo el corazón se le dilata, valeroso, cómo pleno y noble se le hincha en el pecho? [...] En la crecida ondulante, en el sonido resonante, en el universo suspirante de la respiración del mundo...”. Había regresado Abbado. Se había repuesto del cáncer. Pensaba entonces que su destino era

el mismo de *Tristán* (“la antorcha se apaga...”), pero encontró en el vientre de la ópera la energía que creía agotada. Hasta el extremo de convertirse en “otro” director de orquesta, quizá provisto de la clarividencia y de la humanidad.

La explicación estriba en que reconoce escuchar ahora más música de la que escuchaba antes. No aludía a la cantidad, sino al aspecto cualitativo. Se había agudizado su percepción, leía mejor entre líneas, había descubierto una nueva sensibilidad. O había resucitado, tal como ve-

rificaron los filarmónicos berlineses en el templo de Tokio. No son los que vienen a acompañarlo a Madrid el domingo y el lunes próximos, pero la orquesta que se trae al Auditorio Nacional, la del Festival de Lucerna, reviste mucho interés porque Abbado se la ha construido a medida y porque muchos de sus colegas de confianza ocupan los primeros atriles y garantizan una *Novena* de Mahler memorable.

Ascética aparición. Memorable quiere decir que Abbado y la Orquesta de Lucerna llevan muchos años entretejiendo el ciclo sinfónico del compositor bohemio. Lo han hecho casi siempre al abrigo del auditorio que Jean Nouvel concibió a los pies del bucólico estanque suizo, pero el cambio de hábitat no sobrentiende la menor adulteración a la fabulosa misión mahleriana. Bien lo saben los melómanos provistos de entrada que estuvieron en Lucerna el pasado agosto. Ninguno de ellos se atrevió a aplaudir después de percibirse las tinieblas del último compás. Transcurrieron tres, cuatro minutos hasta que se rompió el silencio.

Fue una reacción espontánea. Y una prueba del reconocimiento y de la hondura que Abbado y sus músicos

habían aportado a la crepuscular *Novena*. Después sobrevino el clamor y el jaleo. Sobrevino también el rito de la sugestión, de la histeria y del encantamiento. Así hasta que el ascético Abbado, exhausto de entrar y de salir, se retiró a su camerino.

Los espectadores del canal Arte Life Web se encontraron

“enlatado” el misterio en la función televisada del 19 de septiembre, aunque no fue el testamento de Mahler la única revelación abbadiana del festival suizo. También repescó el *Fidelio* de Beethoven.

Fue la ópera con la que se presentó en el Teatro Real hace dos años y el argumento de su última visita a España. Partiendo de una diferencia: Abbado se disponía a grabar el correspondiente disco en Lucerna (lo publica en enero Universal) porque el reparto contenía la voz oscura e impagable de Jonas Kaufmann. También se demostraba en Suiza que Abbado era un “músico de hombres”. No es que Julio Cortázar se refiriera al maestro italiano cuando entremillaba la expresión en un pasaje del relato *Reunión*, pero la definición encaja en la resurrección de Abbado y redundante en la capacidad de fascinación, se crea o no se crea en alquimias y esoterismos.

Cuesta trabajo detallar la agenda del mes después de haber anunciado las fechas de la próxima aparición abbadiana, pero el otoño sinfónico español reúne alternativas extraordinarias.

■ Recuperado de la enfermedad que lo alejó de los atriles hace diez años, Abbado vuelve provisto de clarividencia y de humanidad

riamente interesantes. Empezando por la pujanza de Yannick Nézet-Séguin. Así de difícil se llama un portento canadiense de 35 años cuyo historial ha conocido un ascenso en el reciente Festival de Salzburgo. Allí dirigía a la Netrebko como mediador de Gounod en *Romeo y Julieta*, pero los méritos y los



DE ARRIBA ABAJO, VLADIMIR ASHKENAZY, MARISS JANSONS Y VLADIMIR JUROWSKI.

halagos se los ha proporcionado su lectura excitante del *Don Giovanni*. Nézet-Séguin, sucesor de Gergiev en Rotterdam, tenía a sus órdenes a la Filarmónica de Viena, pero su concierto esta tarde en la Sociedad Filarmónica de Bilbao lo relaciona con la Orquesta de Cámara de Europa a propósito de Mozart, Schumann y Schubert.

Tres días más tarde, en Barcelona y batuta en mano, Vladimir Ashkenazy se reúne con la Orquesta Philharmonia y el pianista Nikolai Luganski. Van a ocuparse de Rachmaninov y preparar el terreno de Mariss Jansons, cuyo reencuentro con las huestes de la Orquesta de la Radio de Baviera garantiza el “no hay entradas” en la Ciudad Condal. En el Palau el maestro letón dirige el 25 de octubre un concierto titánico (*Sinfonía n.º 97* de Haydn,

Novena de Shostakovich, *Quinta* de Beethoven) después de haberse empleado un día antes en Madrid (para Ibermúsica) con la misma orquesta.

La ‘Quinta’ de Jansons. Tanto por la presencia del violinista Frank Peter Zimmermann (*Concierto n.º 2* de Bartók) como porque Jansons, repuesto de sus problemas de salud, estrena en España una obra que la Orquesta de la Radio de Baviera le ha encargado a Raminta Serksnyte, compositora lituana de 35 años que añade su talento al de otras figuras consolidadas en el contexto musical del Báltico y que ya se ha dado a conocer en el Festival de Música de Alicante por su originalidad y su refinamiento. Mariss Jansons se ha ocupado de apadrinarla, aunque la melomanía madrileña no va a quedarse sin la *Quinta* de Beethoven ni tampoco va a permanecer en ayunas cuando haya ahuecado la extraordinaria orquesta de la Radio de Baviera.

Y es que una semana después, el 31 de octubre y el 1 de noviembre, comparece en el Auditorio Nacional el talento de Vladimir Jurowski. Y no lo hace solo, puesto que la orquesta Filarmónica de Londres se presenta con una notable collección de solistas. Por un lado la mezzosoprano Sarah Connolly, protagonista de los *Kindertotenlieder* de Mahler. Y, por otro, Leif Ove Andsnes, artífice 24 horas después del *Segundo concierto* para piano de Brahms.

RUBÉN AMÓN

Escuche el canal Spotify de El Cultural en www.elcultural.es

Encuentros contemporáneos

La mejor creación de vanguardia se reúne en Madrid

Los Encuentros del Auditorio, la temporada del CDMC y los festivales de Tres Cantos y COMA ofrecen una amplia variedad de conciertos que culminan con un homenaje a Rogelio Groba.

El Auditorio Nacional, los Teatros del Canal, el Auditorio 400 del Museo Reina Sofía y el Auditorio de Tres Cantos se reparten estos días en Madrid la baraja contemporánea a lo largo de varias jornadas de conciertos y un buen puñado de estrenos.

El Festival Internacional de Música Contemporánea de Tres Cantos seguirá desgranando mañana su décima edición con el estreno de *Variaciones sobre 'Ah! Vous dirai-je, maman'* de Mozart de José Luis Turina (obra para piano a cuatro manos dedicada al Dúo Scarbó) y *El vuelo de Perseo*, encargada para la ocasión al compositor palentino Santiago Lanchares.

Un día después, el grupo de percusión Drumming que lidera Miquel Bernat pondrá música a *Nombre de olvido* de Inés Thiebaut y otras piezas de Agustí Charles, Inés Thiebaut, Mario Lavista y Antonio Pinho Vargas como parte de una programación que incluye siete estrenos más a cargo de Josep Sanz Biosca, Carlos Cruz de Castro, Martín Zalba Ibáñez, Bernardino Cerrato, Ramón Paús, Kur-



ANDRÉS GOMIS, EN LA INAUGURACIÓN DE COMA'10

soh Khan-Afshar y Sebastián Mariné. El Spanish Brass Luur Metalls y el Cuarteto Vocal Cavatina pasarán los días 23 y 24 de octubre por la agenda del festival, que cierra el día 31 con la actuación del Grupo Vocal Siglo XXI y un programa compuesto por obras de Poulenc, Stopford, Biebl o Whitcre.

■ **El Auditorio convoca en sus Encuentros a compositores, intérpretes y directores de festivales de España, México y Portugal**

El domingo, día 17, continúa también la temporada del Festival Internacional de Música Contemporánea de Madrid (COMA'10) de los Teatros del Canal. La pianista madrileña de origen búlgaro Mariana Gurkova interpretará piezas de Juan Manuel Ruiz García (*Maelström*), Miguel Bustamante (*Diabolus in musica* y *Sismo I*), Mercedes Zavala (*Jardines lejanos*), Zulema de la Cruz (*Garajona*), Juan Carlos Panadero (*Cronometría*), y un pujante Mario Carro (*Impromptu*), cuyos *Días y noches de amor y de guerra*, encargo del Festival de Música de Alicante, pudo escu-

charse recientemente en el Auditorio Nacional. Allí arranca mañana la primera edición de los Encuentros, que servirá de termómetro a la creación musical y audiovisual en España, México y Portugal con su primer ciclo: *Longitudes de Onda: Proyecciones en el espacio*. En torno a las 40 obras programadas se reunirá a compositores, intérpretes y directores de varios festivales internacionales en mesas redondas, conferencias e instalaciones visuales y sonoras en colaboración con la Residencia de Estudiantes y el Festival de Tres Cantos.

De Pablo, a los 80. José Ramón Encinar se encargará de inaugurar la temporada del CDMC en el Auditorio 400 del Museo Reina Sofía al frente del coro y solistas de la Orquesta de la Comunidad de Madrid con un programa, *Tarde de poetas* (1986), dedicado a Luis de Pablo en su 80 aniversario. El día 25 de octubre le toca el turno a la Orquesta de Cámara Galega que dirige Rogelio Groba Otero, referente fundamental de la música gallega al que la SGAE conmemora también en su 80 cumpleaños con una edición DVD-CD que recoge su legado musical. Además, este martes la Fundación BBVA organiza un concierto para presentar la grabación de los *Cuartetos de cuerda* de Alfredo Aracil, que se suma a la colección *Compositores españoles y latinoamericanos de música actual*.

BENJAMÍN G. ROSADO



Susannah, de Carlisle Floyd, se estrenó el 24 de febrero de 1955 en Tallahassee, Florida. Esta tercera ópera del compositor norteamericano se caracterizaba, como las diez restantes, por el hábil empleo de la música popular, que realmente late en cada uno de los pentagramas. La obra recrea en cierta manera la leyenda bíblica de *Susana y los viejos*, ya servida a su modo por Händel en su oratorio dramático *Susanna* (1749), aunque, en realidad, Floyd lo que pone en práctica es un acercamiento de índole moral y político al fenómeno persecutorio nacido del maccartismo, que veía comunistas hasta en la sopa, y que había sido tratado poco antes en la obra teatral *Las brujas de Salem* de Arthur Miller en 1953.

Floyd en Bilbao La ABAO estrena *Susannah*

John Mauceri, experto en estos menesteres, dirige las representaciones del Palacio Euskalduna, que serán cantadas por la soprano Latonia Moore, de extensa y bien coloreada voz y notable capacidad expresiva, basada fundamentalmente en el uso de un delicado pianísimo. A su lado figuran el tenor Stuart Skelton y el veterano barítono

James Morris, en la parte del reverendo Blitch, que hicieron famosa cantantes como Mark Harrrell, Norman Treigle y Samuel Ramey. La dirección escénica es de Robert Falls en una producción de la Ópera Lírica de Chicago y de la Ópera de Houston.

Floyd se sirve de la figura de la joven Susannah Polk, deseada por sus añosos convecinos:

UN MOMENTO DE SUSANNAH DE LA ABAO

la “pecadora” que atrae y que provoca una malévolos reacción en las féminas de la localidad. Es el mismo asunto desarrollado unos años antes por Britten en su *Peter Grimes*: el enfrentamiento del individuo incomprendido a una sociedad hostil.

Todo está trabajado, muy inteligentemente, a partir de un lenguaje popular, tonal, próximo al musical americano, envuelto en un melodismo muy grato y directo, que puede considerarse conectado con la tradición lírica del XIX, resumido en las muy inspiradas dos arias de la protagonista. Estamos cerca de la balada popular, alejada, eso sí, del peligro del melodrama neorealista. **ARTURO REVERTER**

AUDITORIO 400 MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

temporada **CDMC**
otoño 2010

Concierto inaugural 19:00 h.
Lunes, 18 OCT 2010
CORO Y SOLISTAS DE LA ORCAM
José Ramón Encinar, director
“Luis de Pablo, 80 aniversario”

PROGRAMA
Tarde de poetas [1986]

22 NOV - 3 DIC 2010
“Curso de tecnología aplicada a la creación musical y sonora”
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Auditorio 200
+ información: LIEM [Laboratorio de Informática y Electrónica Musical]
Tel: 91 7741000 ext.2282 / liem.cdmc@inaem.mcu.es

Lunes, 25 OCT 2010, 19:30 h.
ORQUESTRA DE CÁMARA GALEGA
Rogelio Groba Otero, concertino y director
José Núñez, piano
Clara Groba Otero, violonchelo
“Homenaje a Rogelio Groba”
PROGRAMA
Intros Boleses [1978], *Malleus animatus* [1974], *O Fausto* [2008], *Añoranzas* [2000]
(Con la colaboración de la SGAE y la Fundación Autor)

Lunes, 8 NOV 2010, 19:30 h.
MIEMBROS DEL LIM
NEOPERCUSIÓN
TRÍO ARBÓS
ASIER POLO, violonchelista
Electroacústica, LIEM
“Jesús Villa-Roja, 70 aniversario”
PROGRAMA
Trío [2005], *Trío Arbós*
Lamento [Versión B] [2008], Asier Polo, violonchelo, Rafael Romero [“El Gallina”], voz grabada
Caminando por el sonido [Versión B] [1991], Juanjo Guillem, percusión; Esperanza Abad, voz grabada
Adornos [2009], Miembros del LIM
Triamí [2009], Miembros del LIM
Suite rítmica [2008], Neopercusión
Variaciones sin tema [Versión B] [2007], Neopercusión
(En colaboración con la SGAE y la Fundación Autor)

Lunes, 15 NOV 2010, 19:30 h.
GABRIEL ESTARELLAS, guitarra
PROGRAMA
Carlos **PERÓN CANO**: *Necronomicon* *
Sebastián **MARINE**: *NINGÚ mai ho sabrà* *
Vicente **RONCERO**: *About Janis* *
David **DEL PUERTO**: *Danza de Otoño* *
Manuel **TIZÓN DÍAZ**: *Tocata, fuga y fantasía* *
Miguel Ángel **JIMÉNEZ**: *Duelos y Quebrantos* *
Eduardo **MORALES-CASO**: *Samskara* *
Manuel **MILLÁN DE LAS HERAS**: *Passacaglia* *
* Estreno absoluto, dedicado a Gabriel Estarellas

Lunes, 22 NOV 2010, 19:30 h.
RICARDO DESCALZO, piano
JORGE PADÍN, actor
“Noche de invierno”
PROGRAMA
Toru **TAKEMITSU**: *Rain Tree Sketch*
Maki **ISHII**: *Black Intention III*
Toshio **HOSOKAWA**: *Nacht Klänge*
Michio **MAMIYA**: *Joiiki of reindeer for winter* (Preludes)
Maki **ISHII**: *Aphorismen II*
Karen **TANAKA**: *Techno-Etudes (n. 2)*
Akira **NISHIMURA**: *Invoker*
Karen **TANAKA**: *Crystalline II*

Lunes, 29 NOV 2010, 19:30 h.
XXI PREMIO JÓVENES COMPOSITORES
FUNDACIÓN AUTOR-CDMC 2010
ENSEMBLE ESPACIO SINKRO
Concierto final y entrega de premios.



Centro para la Difusión de la Música Contemporánea



ENTRADA LIBRE HASTA COMPLETAR AFORO <http://cdmc.mcu.es>

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Auditorio 400. Ronda de Atocha, esquina a c/Argumosa

Carles Santos

“Mi interés por visualizar la música me llevó al teatro”

Santos llega a las Naves del Español de Madrid con *La Pantera Imperial*, dedicado a Bach y que estrenó hace veinte años (del 21 al 24), y *Piturrino hace de músico*, concierto de ritmo diabólico que interpreta con el grupo BCN216 (días 29 y 30). En Barcelona representa su última obra, *Chicha Montenegro Gallery*.

El compositor y pianista Carles Santos (Vinarós, 1940) es la gota de extravagancia y humor que anima nuestra música contemporánea. Ha cambiado la gravedad de los auditorios por el bullicio de los teatros, donde encuentra un público más receptivo a sus sorpresas escénicas.

—¿Por qué presenta en Madrid dos espectáculos antiguos cuando acaba de estrenar *Chicha Montenegro Gallery*?

—Porque *Chicha...* no cabe en la nueva sala del Matadero. Y *Piturrino fa de music* (Piturrino hace de músico) no es tan viejo, es un concierto con doce músicos del año pasado y sin ningún planteamiento teatral.

—*La Pantera...* es de 1997. ¿Por qué la ha rescatado?

—Fue una idea de Àlex Rigola, quería que miráramos por el retrovisor a ver qué pasaba, confrontar viejas obras con un público nuevo. Eligió ésta, quizá porque en su momento giró mucho y porque está considerada uno de mis mejores espectáculos. Todavía está viva.

—¿Se puede decir que *La Pantera* es su homenaje a Bach?

—Es sobre la música de Bach, no sobre su vida. Si en algo es-

tamos de acuerdo los músicos es en que Bach es un caso aparte. La obra es una propuesta teatral, por el escenario hay unas cabezas grandes de Bach, reproducciones de las figuritas que se venden de él en las casas de música. También hay mucho tráfico de pianos, mucho movimiento: un coro de 20 personas, cuatro cantantes, dos bailarines, una pianola que se mueve por control remoto, tres pianos de cola. Casi no cabemos.

Un piano con cada mano

—¿Y usted toca el piano?

—Sí, claro, toco dos pianos, uno con cada mano.

—¿Y la partitura es de Bach o una composición suya?

—Tocamos Bach, no alteramos su partitura.

—En el concierto *Piturrino fa de music*, ¿quién es Piturrino?

—Pues podría ser yo perfectamente. Escogí su nombre porque suena a chiste, es gracioso. Tocamos durante una hora sin parar, puro concierto, no tiene ninguna pretensión teatral.

—¿No le parece que el público de teatro y de música es muy conservador en sus gustos?

—Yo creo que el de teatro no tanto, porque quiere que le sorprendan. Pero si coge una programación de cualquier teatro lírico, es siempre repertorio. Eso está bien, pero no se hace repertorio contemporáneo. Vamos a estar con *Chicha Montenegro...* dos semanas en el Lliure, algo impensable en un teatro lírico. Yo, además, me lo paso mejor en el teatro, es más excitante. Me gusta trabajar con actores, músicos, gente de circo, escenógrafos, vestuario, mil cosas.

—¿Se interesó por hacer música en teatro desde sus inicios?

—En aquella época lo llamaban teatro musical, era como un departamento de la música contemporánea. Había compositores que utilizaban el teatro, pedían a los músicos que actuaran e hicieran gestos. Era un lenguaje muy de performance. Yo me inicié en esto, que buscaba visualizar la música. Había gente como Mauricio Kagel.

“Estuve tres años en Nueva York, en la época buena, cuando Fluxus. Luego fui al Berlín del Muro. He tenido suerte, me he movido en el momento adecuado”



—Además, coincidió en Nueva York en los 70, con la explosión de la performance.

—Sí, estuve tres años y coincidí con la época buena de Nueva York, la de Fluxus y todo aquello. Vi muchísimas cosas. Luego, estuve en el Berlín del Muro, y entonces era una ciudad dedicada a la cultura, ahora también, pero ahora hay cultura en muchas ciudades. Entonces era una ciudad única. He tenido bastante suerte, me he movido en el momento adecuado.



ESTER LOBATO

—¿Qué queda de todo aquello?

—A mí me ha servido de mucho, he ido creciendo con estas propuestas. Pero repetirlas ahora no tiene sentido.

—¿Qué opina del *boom* que vive la performance?

—Es interesante, algunos la están retomando y reelaborando. Es un lenguaje vigente y que los jóvenes de ahora lo absorben mejor que nosotros. En aquella época era una cosa

más experimental y ahora se ve con más naturalidad.

—En *Chicha Montenegro Gallery* hace que los actores no pisen el suelo y convierte el escenario en un instrumento de percusión.

—Empleo unas largas placas de hierro, de las que se utilizan en los barcos. Es una escenografía muy sencilla, pero efectiva, y cuando se utiliza como instrumento de percusión es contundente. El espectáculo está tratado con crite-

rio musical, hay una partitura y los cuatro cantantes emplean los pies y su cuerpo sobre estas placas de hierro.

—Lleva a unos expertos en vuelo. ¿Para qué?

—Son los Hermanos Pruna, gente que te garantiza la seguridad de los actores. Ésta es una obra que depende de ellos, son el motor de lo que pasa en el escenario.

LIZ PERALES

PORTULANOS

La inocencia

IGNACIO GARCÍA MAY

LA cultura americana ha explotado el trauma de Vietnam hasta la caricatura: incluso el señor Skinner de los Simpson presume de sus experiencias en el corazón de las tinieblas. Pero EEUU había perdido su inocencia mucho antes, al final de la II Guerra Mundial. Como regresaban vencedores aparentaron no estar heridos y por eso en películas como *Los mejores años de nuestra vida* los ex combatientes solucionaban sus angustias con un final feliz. Pero los miedos reprimidos acaban brotando por algún lado y no es casual que la década que va de 1945 a 1955 albergara el más glorioso y desesperado cine negro. Los rostros pedregosos de **Robert Ryan**, **Sterling Hayden** o **Dana Andrews** anunciaban el final de un mundo que hasta entonces se había retratado a sí mismo en las portadas candorosas de **Norman**

“Miller es heredero directo del drama moral de Ibsen”

Rockwell. *Todos eran mis hijos* fue, en este contexto, una obra de gran coraje. Cogiendo el toro por los cuernos, **Arthur Miller** les dijo a los norteamericanos a la cara que la guerra no había sido una postal con unos muchachos sujetando la bandera; que las fortunas se hacían en la retaguardia aprovechando la tragedia mientras muchos ciudadanos honestos miraban para otro lado. “He sido como todos”, dice el protagonista, Joe Keller, para justificarse. “Sí”, le responde su hijo, “pero yo esperaba que fueras mejor”. Heredero directo del drama moral de **Ibsen**, Miller compone una obra maestra que se mantiene hoy tan imponente como el día de su estreno. Porque los soldados jóvenes, americanos y de otras nacionalidades, siguen muriendo en guerras lejanas mientras en Alemania, no hace mucho, se forzaba la dimisión del presidente **Köhler** por decir que la razón para seguir en Afganistán es, sencillamente, el dinero.

Mr Pou es Orson Welles

Al final de sus días Orson Welles se dedicaba a prestar su voz para anuncios de radio. En esta labor le conoció Richard France, autor de varios ensayos sobre su obra (*The Theatre of Orson Welles* y *Orson Welles on Shakespeare*) y del texto que interpreta José María Pou, *Su seguro servidor, Orson Welles*, a partir del día 15, en el Teatro Bellas Artes de Madrid. France, o sea Pou, nos presenta a un Welles en un estudio de grabación, ya bastante mayor, ganándose la vida con la publicidad y cuya esperanza es que le llame Steven Spielberg para acabar su película *Don Quijote*. Mientras se debate entre su sueño de volver a rodar y la realidad, recuerda algunos episodios de su vida, de su intensa actividad en el cine, el teatro, el periodismo y, también, la magia. Es más, el texto tiene su interés pues revela aspectos casi ignorados del personaje, como su enfrentamiento con las grandes productoras cinematográficas o con los periódicos propiedad de Hearts, que le fustigaron durante toda su vida. Dirigida por Esteve Rimbau, para el que Pou también protagonizó la película documental *Màscaras* (*Máscaras*), es un espectáculo en el que el actor logra un alto grado de identificación con su personaje. José María Pou está acompañado en escena por Jaume Ulléd, en el papel de técnico de sonido.



ESCENA DE *EL CONVENTO*, POR LA COMPAÑÍA JO STROMGREN

Tras la huella de Ibsen

La confesión y El experimento en el CDN

Jo Stromgren es la compañía noruega que visita esta semana el Centro Dramático Nacional (CDN), invitada a participar en el ciclo de teatro internacional "Una mirada al mundo". Es una interesante formación, con una división de danza y otra de teatro, que desde su fundación en 1998 en la ciudad de Bergen ha realizado unas 25 producciones y cuya filosofía es tocar temas incómodos que lleven al público a reflexionar. La compañía se presenta como una formación muy preocupada por mantener su independencia, pequeña pero elástica y eficiente, a la que le gusta asumir riesgos. Desde un punto de vista artístico, dice estar más preocupada por el mensaje que por la forma, aunque eso no impide que indaguen en nuevas técnicas y que precisamente una de las marcas de la casa sea el lenguaje que han acuñado.

El Valle Inclán de Madrid recibe del 21 al 24 a la compañía noruega de Jo Stromgren. Presenta dos piezas críticas y de humor grotesco: *El convento* y *El experimento*.

En Madrid presenta dos textos, *El convento* y *El experimento*. Son dos textos que firma Jo Stromgren, el fundador de la compañía, también director y escenógrafo. Como noruego, lógicamente Stromgren se ha educado como director llevando a escena a Ibsen, pero también es un coreógrafo que ha realizado numerosos ballets para otros teatros y formaciones.

El convento está protagonizado por tres monjas que profesan sus votos en un pequeño convento de un remoto valle. Sin comida y sin

señales que vengan de arriba, las monjas están a punto de sufrir una crisis de fe. Stromgren pretende desafiar las dificultades que para un artista tiene hoy tratar un tema como la religión —pues “de vez en cuando alguien es asesinado por hacer bromas al respecto”—. Piensa, sin embargo, que no ocurre lo mismo con el catolicismo, “más moderado”, y que “constituye una buena fuente para la burla y la tergiversación deliberada”.

Por su parte, *El experimento* es la producción más reciente de la compañía y su temática es política. Presenta a cuatro mujeres patriotas que se someten voluntariamente a un experimento secreto. Encerradas en un confortable laboratorio, pronto comprueban que algo no marcha bien. Ambas obras duran una hora y los actores usan un idioma ininteligible deliberadamente. **L. P.**



DONDE COMIENZA EL DÍA, DEL ARGENTINO FERNANDO RUBIO, ES UN HÍBRIDO ENTRE TEATRO E INSTALACIÓN

América en Cádiz

Los nuevos nombres de la escena, en el 25 Festival Iberoamericano de Teatro

A pesar de la diversidad que existe en el teatro contemporáneo latinoamericano debida a su complejidad geográfica, social y política, existen algunos puntos en común que lo singularizan respecto a lo que se hace en el viejo continente: el sentido de urgencia y cierta vocación política que el contexto social inyecta a la escena; la lucha entre lo local y lo foráneo y la búsqueda infructuosa de una identidad que permita superar el término “alternativo” con el que tantas veces se ha denominado al arte en Latinoamérica; y la disolución de los límites que separan la realidad de la ficción.

Suena tópico pero tanto en América Latina como en Cádiz —la colonia de Iberoamérica en Europa— sucede a veces que la realidad se vuelve simulacro y el mejor “teatro” acontece a la vuelta de la esquina. Así, en 1986, la ciudad más antigua de Occidente se propuso mirar al otro lado del Atlántico con la creación de un festival que estre-

La 25 edición del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz reúne una ecléctica programación de teatro, títeres, danza, circo y performance. Atención al mexicano Alberto Villarreal y al argentino Fernando Rubio.

chara lazos entre el teatro español y el latinoamericano y descubrió que tiene más de americana que de europea... más de atlántica que de mediterránea.

La XXV edición del Festival Iberoamericano de Teatro (FIT) cuenta con una ecléctica programación que reúne espectáculos de títere, circo, teatro de calle, performance, danza, y dramaturgia contemporánea. A la presencia española de Eva Yerbabuena, Marta Carrasco, y las compañías Joglars, TNT, Axio-

ma Teatro, Senza Tempo e Histrión Teatro con *Los Corderos* de Daniel Veronese, se le suma una importante presencia de las artes escénicas ecuatorianas con el mítico grupo Malayerba, los títeres de La Rana Sabia y la danza de Cuarto Piso.

Mexicano filósofo. En cuanto a la dramaturgia contemporánea, cabe destacar la visita a España de uno de los creadores más interesantes del panorama mexicano actual, Alberto Villarreal, con el espectáculo *Tom Pain*, de Sabina Berman. Las puestas en escena del mexicano cuestionan los límites mismos de la teatralidad insuflando vida a textos que, en apariencia, se asemejan más al ensayo filosófico que al texto teatral propiamente dicho. *Tom Pain* es una radiografía de los residuos del espíritu humano actual, una rebelión contra el “prozac” y los paliativos que nos ocultan de nosotros mismos. Durante el montaje un hombre descalzo interpela a la audiencia desde un inmenso

bloque de hielo real... Alberto, un creador aún por descubrir en el resto de España, quiebra la palabra, abre precipicios inesperados entre frases, y coloca a sus intérpretes en insólitas situaciones de riesgo.

En el ámbito de la performance, despunta la presencia del argentino Fernando Rubio tras su paso por La Casa Encendida de Madrid. Su obra se caracteriza por la búsqueda de una reformulación del espacio y su vínculo con los espectadores, con un planteamiento estético en el que confluyen teatro, cine, literatura y artes visuales. Los textos que componen el espectáculo que presenta en el FIT, *Donde comienza el día*, son historias para ser contadas en la intimidad de un espacio con sólo seis espectadores. Historias para ser contadas al oído del público, sintiendo su respiración. Rubio define *Donde comienza el día* como un híbrido entre “obra de teatro, instalación, y encuentro entre personas”. Además de lo ya mencionado, conviene no perderse *Orgía*, adaptación de Beatriz Monsalve a partir del original del colombiano Enrique Buenaventura, y *El trompo metálico*, de la joven actriz y directora argentina Heidi Steinhart.

JOSE MANUEL MORA

Juan Manuel Cañizares

“Tengo un estricto tribunal musical dentro de mi cabeza”

Cañizares reivindica sus raíces y su condición de guitarrista de referencia en *Cuerdas del alma*, que presenta esta tarde en el San Juan Evangelista.

Cuerdas del alma devuelve al primer plano de la actualidad al que fuera segundo guitarrista de Paco de Lucía y Premio de la Música al Mejor Intérprete de Música Clásica. Con una abrumadora formación adquirida desde niño, la obra de Juan Manuel Cañizares (Sabadell, 1966) pasa de la abierta torrencialidad a los conceptos más intimistas. Igual roza el minimalismo con la sobriedad de un diseño tan desnudo como exacto, que despliega una tempestuosa cascada de originales falsetas. Aunque siempre con un severo control que en ningún caso impide la resonancia de su fuerza expresiva. El guitarrista ha transi-

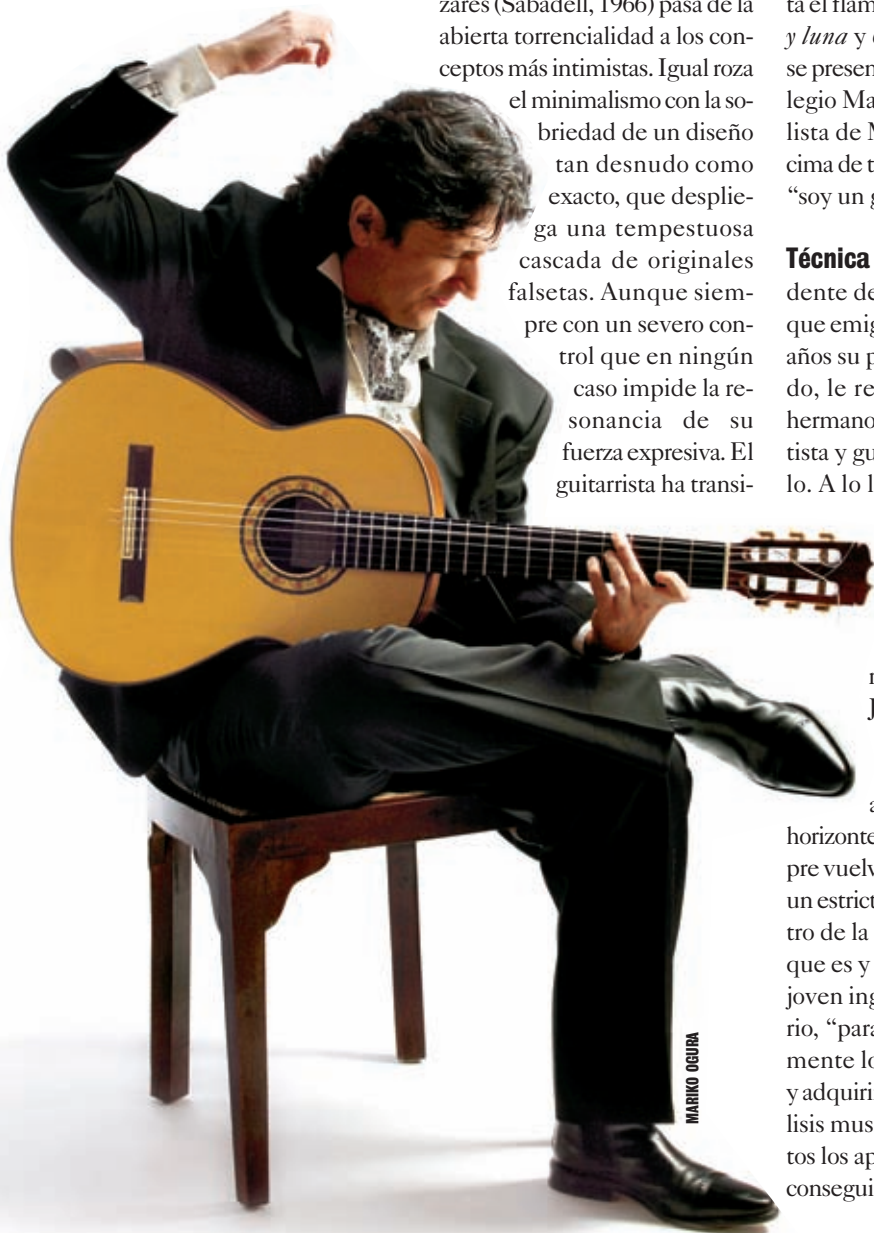
tado por muchos caminos, desde la música contemporánea con la emocionante interpretación de *Como llora el agua*, original de Mauricio Sotelo, a los reflejos del pop en su disco *Punto de encuentro*; desde las versiones para guitarra de las sonatas y la *Suite Iberia*, de Albéniz, hasta el flamenco de *Noches de imán y luna* y *Cuerdas del alma*, que se presenta hoy mismo en el Colegio Mayor San Juan Evangelista de Madrid. “Pero por encima de todo”, afirma Cañizares, “soy un guitarrista flamenco”.

Técnica e inspiración. Procede de una familia andaluza que emigró a Cataluña, con seis años su padre, cantaor aficionado, le regaló una guitarra. Su hermano mayor, Rafael, concertista y guitarrista, fue su modelo. A lo largo de su vida Cañizares ha tocado con Serrat, Peter Gabriel, Al Di Meola o Mike Stern, pero también ha secundado a Morente, Camarón, Rocío Jurado o Gerena. “Colaboro con otros músicos porque necesito aprender y ampliar mi horizonte profesional, pero siempre vuelvo a los orígenes. Tengo un estricto tribunal musical dentro de la cabeza que me dice lo que es y no es flamenco”. Muy joven ingresó en el conservatorio, “para estudiar cronológicamente los procesos armónicos y adquirir una capacidad de análisis musical. Esos conocimientos los apliqué al flamenco y he conseguido establecer un orden,

definiendo las distintas etapas de su proceso evolutivo”. Por entonces, era ya un prodigio en cuanto a técnica y ejecución, se había recorrido todas las peñas y centros flamencos catalanes, actuando solo o acompañando. Su digitación había alcanzado un gran nivel. “Así que una buena parte de mi paso por el conservatorio”, dice sonriendo, “lo pasé tocando flamenco a petición de los mismos profesores”.

De entre sus maestros (Ramón Montoya, Niño Ricardo, Sabicas...), Paco de Lucía fue el más determinante, y con el que culminó una etapa importante de su carrera. “Me enseñó a estar en un escenario y también que la libertad no se encuentra en las ramas; la libertad se esconde en la raíz”. Perfeccionista y meticuloso, la última obra de Cañizares es un portento en cuanto al cuidado en la elaboración y en la búsqueda de un ámbito sonoro personal y distinto. “Cuando estoy madurando un proyecto, realizo un estudio previo y, antes de componer, me pongo a pensar cómo quiero que suene, no sólo la guitarra, sino los demás instrumentos y las palmas. Previamente a la realización, ya en su nacimiento, quiero tener claro los criterios que voy a emplear”. El resultado ahora se llama *Cuerdas del alma*. “Mi intención”, termina diciendo, “es que la gente pueda pasarlo bien. La música está hecha para escucharla sin prejuicios y disfrutarla”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



MARIKO OGURA

VERSIÓN Y DIRECCIÓN
EDUARDO VASCO

el alcalde de **Zalamea**

CALDERÓN DE LA BARCA

30

septiembre

19

diciembre

TEATRO PAVÓN
c/Embajadores, 9



Coeditores **ELMUNDO**

Verdades y mentiras de facebook



MARK ZUCKERBERG (JESSE EISENBERG) Y EDUARDO SAVERIN (ANDREW GARFIELD) SEGÚN FINCHER

Un punto de partida ambicioso, los litigios en torno a la creación de Facebook, y un personaje fascinante, su inventor Mark Zuckerberg. El cineasta David Fincher toma estas coordenadas para seguir enfrentándose sin temor a los grandes desafíos del relato cinematográfico. En *La red social*, el autor de *Zodiac* atrapa la complejidad de las interacciones sociales de nuestro tiempo.

David Fincher: “Creo que es irónico que un chaval al que aparentemente le cuesta comunicarse con los demás haya inventado una de las más grandes herramientas para comunicarse con las personas”. El chaval es Mark Zuckerberg y la herramienta es Facebook. En *La red social*, el autor de *El club de la lucha* re-

trata el ascenso fulgurante de este estudiante misógino de Harvard y pirata informático que prácticamente de la noche al día se convirtió en un visionario de la web y en una de las personas más ricas y poderosas del mundo. El octavo largometraje de Fincher ya se ha ganado entre algunos popes de la crítica norteamericana el apelativo de

"la película del año". En cierto modo, *La red social* es el *Ciudadano Kane* de nuestro tiempo. Las similitudes no parecen accidentales, y así lo ha reconocido el propio Fincher, quien veía esta historia inspirada en el libro de Ben Mezrich *Millonarios por accidente* "como el *Ciudadano Kane* de las películas de John Hughes", adoptando así una distinción de modestia al hermanarse con el aliento popular de Hughes frente a la magnánima ambición de Welles. No se trata sólo de que el personaje real sobre el que se construye *La red social* sea también un magnate de la comunicación -tan arrogante, tan complejo, tan monstruoso, tan fascinante como Charles Foster Kane-, sino que el film posee ese implacable sentido de la urgencia innato a toda obra (maestra) que se ha propuesto atrapar el signo de su tiempo.

Olvidémonos entonces de la realidad virtual de *Matrix*, del mapa geopolítico de *Syriana*, de la moral financiera de *Wall Street II*. Todas estas películas naufragaban en su superficialidad, en su ambición o en su gran patraña. La fusión fría que Fincher logra establecer entre todos los elementos en juego del filme (su estructura es un prodigio de inteligencia narrativa), hacen de *La red social* probablemente el espejo cinematográfico más penetrante y complejo de nuestro mundo, el de una sociedad donde las relaciones humanas están viviendo su mayor transformación desde la invención del teléfono. Pero la película, fiel al propio espíritu de Facebook -que reivindica tanto la singularidad del individuo como la fuerza de la colectividad-, está

menos interesada en trazar un mapa del nuevo sistema de interacción humana que, en un fascinante ejercicio de antropología jurídica y empresarial (donde los litigios toman el mando del film), desentraña el nacimiento, la evolución y la reproducción de amistades traicionadas que trajo consigo la formación del imperio Facebook. Todo ello orbitando alrededor de su quintaesencia, uno de esos personajes (o personas) a los que habría que dedicar varias películas, Mark Zuckerberg -interpretado con una confianza colosal por Jesse Eisenberg, que ya nos conquistó en la magnífica *Adventureland*-, el centro gravitatorio de un film poblado por veinteañeros, es decir, por aquellos mocosos que se sentaron en la cima del mundo sin conciencia real de que lo estaban cambiando para siempre.

El "rosebud". En *La red social* también hay un "rosebud". Con él, de hecho, arranca el filme. La estudiante Erica Allbright (Rooney Mara), inteligente y bella, abandona a su novio Marc Zuckerberg en la primera escena de la película. Concebida como una ráfaga de réplicas y contrarréplicas, con una densa agilidad que

“Lo que hace Mark (Zuckerberg) no dista mucho de lo que es dirigir una película: hacer crecer un proyecto y asegurarte de que otros lo cuidan”, señala Fincher

enorgullecería al mismísimo Hawks de *Luna nueva*, la escena marca el tono y el tema del film. Nos revela cómo Zuckerberg creó por puro despecho una perversa aplicación *on-line* -en la que los estudiantes de Harvard podían comparar el atractivo se-



EL DIRECTOR DE LA RED SOCIAL DAVID FINCHER

xual de sus compañeras- que sería la primera piedra de Facebook, y cómo casi todas las decisiones que Zuckerberg toma en el camino hacia su imperio proceden de una obsesiva necesidad de ser aceptado por las elites sociales, de un ego consumido por las grandes ideas y de sus intentos por compensar sus defectos de personalidad con una gigantesca ambición. "Lo que hace Mark no dista mucho de lo que es dirigir una película -ha explicado Fincher-. Tu trabajo es hacer crecer un proyecto y asegurarte de que otros lo mejoran y lo cuidan. Ese es el tema de la película. Y si tienes que herir los sentimientos de otras personas para protegerlo entonces es lo que tienes que hacer. Es una responsabilidad". La grandeza de *La red social* reside en la inteligencia de un

sistencia, infundiendo la sensación visceral de que todo (el tiempo y el espacio) se mueve a un ritmo implacable.

Realidad indescifrable. Si la complejidad y objetividad narrativas de *Zodiac* propulsaron el relato cinematográfico a una nueva dimensión -que se enfrentaba a la imposibilidad hoy en día de "contar" linealmente una historia-, con *La red social* Fincher prolonga esta idea de carácter casi filosófico. El guión que co-escribe con Sorkin, absolutamente barroco -más de 160 páginas de velocísimos diálogos-, se acerca desde diversos puntos de vista a la borrosa creación de Facebook, precisamente para arrastrar al espectador a esa indiscernible realidad en la que ninguna versión es verdadera o falsa, si bien todas son igualmente válidas. "He aquí una serie de hechos en los que hay acuerdo -sostiene Fincher-. Y nuestra tarea era coger esos hechos y construir una verdad en base a ellos, o más bien, tres verdades". Lo que alcanza la pantalla es una sobredosis de información que hace imposible recomponer todas las piezas del relato. "Cualquier director que diga que ve toda la película en su cabeza es un mentiroso", dice Fincher, quien al alcanzar el último plano de *La red social* (un Zuckerberg tan solo y engreído como en la primera escena) parece llegar al mismo punto cero al que le condujo *Zodiac*: ya no es posible ordenar la realidad para contarla.

CARLOS REVIRIEGO

G Más información de La red social en www.elcultural.es

Luis Berdejo, uno de los cortometrajistas más interesantes de la última década, se suma con la fallida *La otra hija* a la nómina de jóvenes cineastas españoles que buscan su futuro en Hollywood.

A lgo raro está pasando en la industria española. Frente al inmovilismo septuagenario que se hizo con ella, han surgido estos últimos años dos modelos de cine patrio tan distintos como perfectamente coexistentes. Un primer modelo podría estar capitaneado por Albert Serra, Isaki Lacuesta u Oliver Laxe, y otro modelo podría englobar a todos aquellos jóvenes cineastas que frente a la falta de oportunidades para rodar en España han optado por dar el (triple) salto (mortal) a Hollywood. Dichos realizadores –Bayona, Vigalondo, Fresnadillo, Collet-Serra, Rodrigo Cortés, Álex y David Pastor, Gonzalo López-Gallego, Luis Berdejo– tienen en común dos aspectos bien significativos: su exitoso debut en el campo del cortometraje y una puesta de largo englobada dentro del terreno de lo fantástico y/o de lo terro-



KEVIN COSTNER EN
LA OTRA HIJA

dos de los cortometrajes más importantes de la pasada década –*La guerra y For(r)est in the des(s)ert*– y coguionista de *[REC]*, que debuta en el campo del largometraje con *La otra hija* adaptando un relato corto de John Connolly con el actor Kevin Costner al frente del reparto. Y es que poco o casi nada queda de la poderosa mirada de Berdejo en esta irregular y desganaada cinta que coquetea tanto con el subgénero de la posesión demoníaca como con las *monster movies*; un film fallido debido a su nulo ritmo narrativo y a su escaso *punch* (por más que la banda sonora no deje de subrayar de forma hartó estruendosa cada gesto), cuyos desagradables avatares durante la producción acabaron coronándose con una pésima campaña de *marketing* que acabó por finiquitar las posibilidades comerciales de la misma en el mercado estadounidense. El abismo que separan sus trabajos de corta duración con este largo que nada (ahogándose) en la serie B más ínfima, deja claro que el potencial de Berdejo aún está pendiente de explotar. Esperemos que tenga más suerte en el futuro.

Francotiradores made in USA

Luis Berdejo debuta en Hollywood con *La otra hija*

rífico. Está claro: rodar en EEUU no es sinónimo de éxito. Estos cineastas deben enfrentarse a una industria caníbal.

Fracasos y bombazos. Bayona se libró por poco de rodar una nueva entrega de la inefable saga *Crepúsculo* o Nacho Cerdá rechazó de plano firmar *Destino Final 4*. De todos ellos, y a falta de ver por qué caminos discurrirán tanto *Intruders* (Fresnadillo) como *The Impossible* (Bayona) o incluso *Dakota* (Rafa Cortés), es probable que sea Co-

llet-Serra el que mejor se ha acomodado a su condición de director a sueldo. La otra cara de la moneda, mucho más interesante, la ejercería Rodrigo Cortés con el bombazo que significa *Buried* (Enterrado), una producción (de alto voltaje) netamente española, pero orientada al mercado internacional, capaz de asumir un volumen de riesgo probablemente impensable si se rodara con capital americano. Un caso singular sería el del prometedor cineasta do-

nostriarra Luis Berdejo, autor de

ALEJANDRO G. CALVO



EL CAMINO DE LOS SUEÑOS

UN DOCUMENTAL DE JOAN SOLER

Un sensible homenaje al candidato al Premio Nobel Vicente Ferrer protagonizado por dos jóvenes invidentes que viajan a la India persiguiendo un sueño.



YA LA VENTA EN DVD

BARTONFILMS
www.latiendacameo.es
CÓMEO

Se rescatan trabajos inéditos del visionario

El cine más inclasificable del arte español, el de Val del Omar, renace no sólo en el Reina Sofía, sino en una lujosa edición de DVD (Cameo) que incluye su obra casi íntegra y descubre trabajos insólitos.

No podremos evitarlo: James Cameron pasará a la historia como el cineasta que inventó el 3D y revolucionó, una vez más, la experiencia audiovisual. Pero todavía estamos a tiempo de reconocer para siempre la importancia visionaria que José Val del Omar tuvo en la historia del arte (y no sólo en la del cinematógrafo). Antes de que sea demasiado tarde, antes de que el tiempo corra sus inventos y desdibuje sus películas, se impone una necesidad: abrir los ojos y dejarse guiar por la desbordante luz de una obra tan breve como perdurable. Porque algo es cierto: no hay memoria humana capaz de borrar de sus neuronas los bellísimos fotogramas de Val del Omar, fozanos de mística sobre celuloide que deslumbran la mente para iluminar el corazón. Amemos a Val del Omar.

Y se preguntará la España olvidadiza, ¿quién es José Val del Omar? Granadino viajero y nómada, Val del Omar nació en 1904 y fue fotógrafo y cineasta, amante de la vida y prodigioso inventor, padre de familia y místico-tecnológico de profunda devoción amorosa; creador incomprendido y arrinconado. Un “guerrillero de sí mismo que sólo tuvo una idea en su

Val del Omar el 'cinemista'

vida: hacer lo que le daba la gana”, en palabras de Gonzalo Sáenz de Buruaga, yerno, heredero de Val del Omar y su “representante en esta galaxia. Porque hay otras galaxias, y allí tendrá otros representantes”. Muerto joven en 1982, a la edad de 78 años, en un accidente de coche, Val del Omar dejó en un semisótano del madrileño barrio del Pilar su Laboratorio PLAT: un perfecto desorden de películas inacabadas, experimentos, diapositivas, cables, cámaras y muchos inventos que pocos son capaces de reparar y mucho menos de entender.

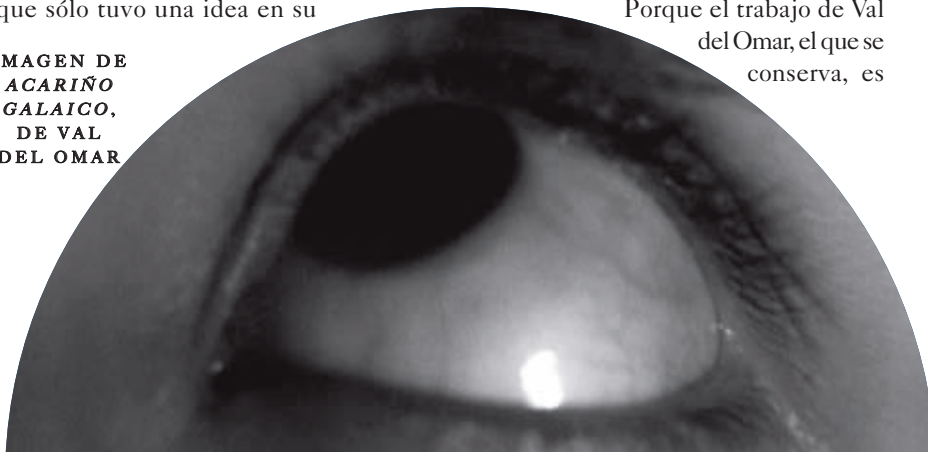
El legado de muchos años dedicados a una visión que él llamó “meca-mística”, una creación audiovisual que expandiera el cine más allá de los límites tradicionales y que permitiera alcanzar una verdad más pura a través de la revolución tecnológica. Un futurista español, un inventor genial, un vínculo entre las vanguardias y el arte moderno que se adelantó muchos años a muchas cosas. Al cine expandido de los años sesenta, por ejemplo, con sus proyecciones desbordantes; al sonido envolvente, con sus sistemas Diafónicos; o a esa idea tan propia del arte moderno del proceso artístico como cuestión central y foco de interés.

Porque el trabajo de Val del Omar, el que se conserva, es

exiguo en duración pero infinito en sus ramificaciones: un *work in progress* que desborda el cine, sus formatos y la obra terminada. Como él mismo sellara algunos de sus trabajos: “Sin fin”, en lugar del tradicional “The End”. El cofre que ahora presenta Cameo, en colaboración con el Archivo María José Val del Omar y Gonzalo Sáenz de Buruaga y el Museo Reina Sofía, no sólo termina con el aura de cineasta inaccesible que ha rodeado injustamente a Val del Omar, permitiendo disfrutar de su obra cumbre, y en versión restaurada, el “Tríptico elemental de España”, realizado entre 1953 y los años sesenta, sino que despliega un sinfín de complementos como películas familiares, trabajos previos al Tríptico, hasta hoy inéditos, o estudios visuales sobre el poderío inabarcable de su imaginación visual y tecnológica.

Pero entre todo el laberinto de complementos, collages y extras que incluyen los cinco DVD sobresale el trabajo que Velasco Broca realizó en el laboratorio PLAT. Un cortometraje de apenas cinco minutos que se dibuja como el auténtico heredero del espíritu meca-místico del granadino. Bajo el título de Val del Omar fuera de sus casillas, Velasco Broca transformó el encargo inicial, un *making of* al uso, en un trabajo mágico y enigmático para devolver a la vida el espíritu del cinemista (de cineasta y alquimista): “No es un cine experimental, es cine de la experiencia. Se trataba primero de resucitar a Val del Omar en los miembros del equipo de rodaje. Para ello hicimos algunas intervenciones en el PLAT, donde estuvimos viviendo y trabajando una semana con total libertad. Y luego había que transmitir esas experiencias al espectador de una forma anímica y no intelectual o descriptiva”, afirma Velasco. El resultado es un híbrido entre poema y conjuro, la encarnación de algo que pide siempre Sáenz de Buruaga: que Val del Omar siga vivo en nuevos valdelomarianos.

IMAGEN DE ACARIÑO GALAICO, DE VAL DEL OMAR



GONZALO DE PEDRO



JOSEP MARIA CASTELLET

“Ya no existen las *vacas sagradas* pero tampoco hay respeto intelectual, y eso es más fastidioso”

PREGUNTA: Afirma que los retratados le han impuesto su presencia. ¿Tan insistentes son los amigos muertos?

RESPUESTA: Sí, por supuesto. Los amigos que están son los que más han presionado sobre mi memoria.

P: Seductores, ilustrados y visionarios. ¿Qué adjetivo es más pertinente?

R: Seductores, sin duda, todos fueron seductores profesionales.

P: Repasemos. De Manuel Sacristán destaca su coherencia antiburguesa.

R: Era el de carácter más estricto. Había sido un duro falangista en su juventud e igualmente duro después como comunista

P: ¿Era en todo tan insistente Carlos Barral como cuando les convidaba a fortalecerse el pene a pedradas?

R: Ja ja, sí, intentó —y lo consiguió—, arrastrar a todo el mundo literario a su terreno convirtiéndose en el primero de los editores españoles. Era un líder nato.

P: De Gabriel Ferrater afirma que fue el mejor lector que conoció. Pese a los desastres que causaba su dipsomanía.

R: El trato con los bebedores invita tanto a

Conoció a los más grandes de las letras españoles en unos tiempos, los de la Dictadura, tan grises como inquietos. Y sólo él sobrevivió para contarlo. Josep Maria Castellet (Barcelona, 1926), el mítico antólogo de *Nueve novísimos poetas españoles* (1970) publica *Seductores, ilustrados y visionarios* (Anagrama), donde pasa revista a los amigos muertos: Sacristán, Barral, Ferrater, Fuster, Comín y Terence Moix.

la amistad como a la pelea. Y Ferrater era un grandísimo bebedor.

P: Recuerda cómo se reía junto a Joan Fuster de las vacas sagradas literarias, los *momotombos*... ¿Quedan hoy *momotombos*?

R: Yo creo que no. Mayo del 68 se carga el sentido del respeto. Hoy ya no existen ni pueden existir *momotombos* ni vacas sagradas. Lo malo es que se perdió también el respeto intelectual, y eso es mucho más fastidioso.

P: Y Alfonso Comín, ¿tan fascinante resultaba aquel cristiano apasionado?

R: Era fascinante por su doble vertiente como gran cristiano y no menor comunista. Su muerte, cuando

acababa de ser elegido diputado en el parlamento catalán, dio la única respuesta posible a la tremenda tensión que fue su vida.

P: Cerramos la pasada de revista, su memoria de Terence Moix es la una persona de apariencia tan frívola como de escritura rigurosa.

R: Hay gente que me ha dicho al leer el libro: “pero hombre, ¿Terence Moix?” Vamos a ver, Terence Moix era un hombre muy leído en varios idiomas, había escuchado todas las óperas, había visto toda las películas del mundo. Cuando me preguntan, me dan ganas de responder: “Mira, era el más ilustrado de todos”.

P: Usted escribió en castellano y ahora en catalán, ¿cómo se lee a sí mismo traducido?

R: Algunas veces no me reconozco. Lo que pasa es que la editorial y la traductora, que por cierto es excelente, me han permitido introducir una serie de giros personales para poder reconocerme.

P: Cita la persecución del catalán por la Dictadura. Salvando las distancias, ¿ocurre algo parecido hoy con el español en Cataluña?

R: No, ni de lejos.

Aunque es cierto que han existido conflictos y seguramente injusticias con el castellano, sobre todo con la inmersión lingüística en la Enseñanza.

P: Parece que el Tripartito se acaba. ¿Cuál es su balance de siete años de política cultural?

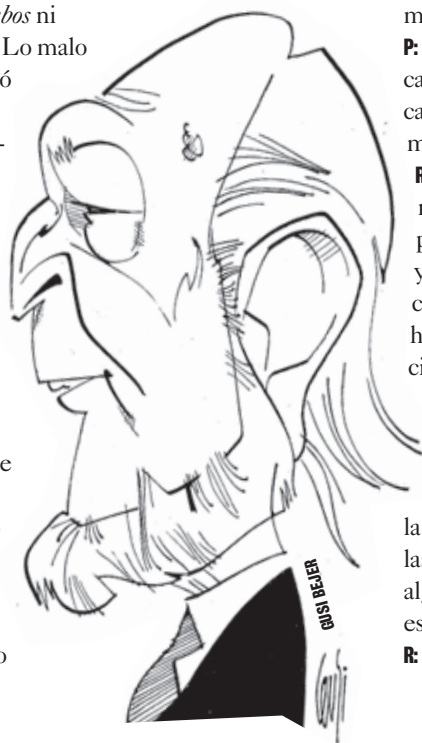
R: Decepcionante, como también lo fue la política cultural de Pujol, por cierto.

P: Creo que el flamante Nobel Mario Vargas Llosa es amigo suyo.

R: Sí, el premio ha sido una alegría personal. Fui miembro del Jurado que le dio el Biblioteca Breve en 1962 y aún recuerdo el viaje a Perú, a donde nos invitó a Ballcells y a mí, y la inolvidable visita a Iquitos, el escenario de *Pantaleón y las visitadoras*.

P: Medio siglo después de la publicación de *Nueve Novísimos poetas españoles*, ¿cómo recuerda la polémica que suscitó?

R: Fueron los años más vibrantes de mi vida. Aquello estalló como una bomba pese a que no era mi intención. ¡Me criticaron hasta poetas recogidos en la antología!



Vive la cultura en la intimidad de la noche.



Ven con nosotros a visitar la Biblioteca Nacional de España en una noche inolvidable, junto a las personas que forman parte de ella. Inscríbete en www.telefonica.es/cultura y participa además en el sorteo de 150 e-books.

**La magia de la Biblioteca Nacional de España te está esperando los días 10 y 17 de noviembre.
Ven a descubrirla con Telefónica.**

Reales Alcázares de Sevilla: 8 y 9 de octubre

Palau de les Arts Reina Sofia (Valencia): 20 y 21 de octubre

Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid): 27 y 28 de octubre

Biblioteca Nacional de España (Madrid): 10 y 17 de noviembre

Edificio Telefónica de Gran Vía 28 (Madrid): 11 y 12 de noviembre

Real Academia Española (Madrid): 16 y 22 de noviembre

Museo Guggenheim Bilbao: 24 y 25 de noviembre



La novela que ha enamorado a librereros de todo el mundo:



«Es una de esas novelas que buscan hacerte ver la vida de otra manera a través de un personaje que vive la suya de un modo fantástico. Te deja una sensación de alegría al pasar la última página.» España.

«Una historia preciosa que engancha desde la primera página. Me ha recordado a *El principito* y, tal vez, a *El niño con el pijama de rayas*.» España.

«Una fábula con toques de la vida real, con una moraleja que te ayuda a apreciar valores de la vida cotidiana que tenemos olvidados.» España.

«¡La historia del año!» Italia.

«[...] ¡Simplemente maravilloso!» Italia.

«¡Verdaderamente extraordinario! Acaricia el alma.» Italia.

«Después de esta novela maravillosa, que me ha dejado extrañamente feliz y relajado, vemos el mundo con otros ojos.» Alemania.

«Una historia bella para pensar en el éxito y la felicidad.» Alemania.

«Una fábula cargada de vida, magia, historia, personajes subversivos, sueños y literatura de la buena con la que Signorini regala al lector un relato que te reconcilia con el universo, contigo mismo y con tus sueños», Sonia Rueda, *20 Minutos*.

«Una fábula en la que se entretrejen recuerdos a escritores amados, desde Calvino a Conrad», *Corriere della Sera*.

Seix Barral

www.lectoresfurtivos.com

