

EL CULTURAL

3-9 de diciembre de 2010

www.elcultural.es

**García de
la Concha**

**“Si la Academia entra
en política, la trituran”**



El mítico director celebra hoy su cumpleaños con una nueva película, *Film socialisme*, y un cofre recopilatorio

Godard a los 80

“¿Derechos de autor? Un autor sólo tiene deberes”

EL  MUNDO

Colección 24 noviembre 2010 – febrero 2011

¿La guerra ha terminado?

Arte en un mundo
dividido
(1945-1968)

Más información en www.museoreinasofia.es

Con el patrocinio de:

**MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA**



MINISTERIO
DE CULTURA

Edificio Sabatini
Santa Isabel, 52
Edificio Nouvel
Ronsa de Atocha (esquina
Plaza del Emperador
Carlos V) 28012 Madrid

Horario
De lunes a sábado
de 10.00 a 21.00 h.
Domingo
de 10.00 a 14.30 h.
Martes, cerrado.

Real
Asociación
Amigos
del
Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Zhivago, otra vez en Madrid

Eugeni, el hijo de Pasternak, ha presentado una traducción directa del ruso al español de *El doctor Zhivago*. En 1956, con el pretexto de un Festival de la Juventud, y tras sortear las prohibiciones del dictador Franco, viajé a Moscú y desde allí a Peredelkino para visitar a Boris Pasternak, que todavía no había ganado el Nobel, pero que, junto a Maiakowski, era el poeta ruso que más nos interesaba a los jóvenes de entonces. Yo le quería hacer una entrevista para ABC, cumpliendo instrucciones del sagaz, del inolvidado Luis Calvo. Fracasé. El escritor estaba ausente pero me abrió la puerta de la *dacha* Olga Ivinskaya, el gran amor de Pasternak, una mujer ajada y mal vestida con unos ojos profundos y claros que nunca olvidaré.

Cincuenta años después, el *Zhivago* está vivo entre las nuevas generaciones. Aquel médico, como los jóvenes, hoy, se burlaba de los políticos. “Desprecio la política. No me gustan los hombres que no aman la verdad”. Para él, acertadamente, la búsqueda de la verdad es el centro neurálgico de toda la vida intelectual. En una ocasión

en la que alguien intenta coaccionarle, manifiesta valientemente que no está dispuesto a mentir “ni aunque usted me haga tiras”. Por eso, sus juicios sobre la revolución marxista, que él vive de cerca, son excepcionalmente interesantes. Al principio, tras “el golpe teatral de febrero de 1917”, según la calificación de Pasternak, el doctor Zhivago no oculta su “fidelidad a la revolución y el entusiasmo que le inspira”. Refiriéndose al triunfo bolchevique afirma: “¡Qué magistral operación quirúrgica! Echar mano del bisturí y sajar tan maravillosamente todos los viejos abscesos. Sin equívocos y con toda sencillez se liquida una injusticia secular que estaba acostumbrada a recibir inclinaciones, reverencias y toda clase de homenajes”. Su entusiasmo es entonces sincero, y cuando un personaje de la novela le expone con agudeza que los obreros y campesinos “de las garras del antiguo Estado derrocado han venido a caer bajo el poder incomparablemente más estricto del superestado revolucionario”, Yuri Zhivago no hace caso. Su socialismo no es, desde luego, como el que Chernichewsky

resumía, cínicamente, en esta frase: “Mi ropa, tu ropa; mi pipa, tu pipa; mi mujer, tu mujer”. Pero hasta la guerra civil no se abren a la verdad los ojos del doctor. “El marxismo—dice entonces—es demasiado poco dueño de sí mismo para ser una ciencia. Las ciencias tienen equilibrio”. Más adelante, desilusionado ya por completo, dice, con ironía, a un comunista: “Los amos de su pensamiento tienen la manía de los proverbios, pero olvidan el más importante, y es que no se ama a la fuerza”. Lara Fiodorovna, su gran amor apasionado, refiriéndose a los comunistas, agrega un juicio exactísimo que Zhivago comparte: “No son hombres, son piedras”.

Pero es el caso que, a pesar del amor que siente por su familia, Yuri Zhivago no puede resistir la atracción que sobre él ejerce la belleza de Lara Fiodorovna. Como no cree en el amor libre, del que hablan los comunistas, se siente agobiado por el peso de la conciencia inquieta. Aquí es cuando la gran novela de Pasternak gana en intensidad y en desgarradora emoción. Yuri Zhivago, al terminar la guerra civil, regresa

de sus prisiones de Siberia. Su esposa Tonia, que parece una pintura de Boticelli, está ausente. El doctor enferma. Lara le cuida con su gracia de cisne blanco. Es una mujer que tiene asomada a los ojos la inquietud infinita del siglo. Su belleza, la lánguida estilización de su cuerpo, se graban en el alma del médico.

Cuando las circunstancias les separan, Yuri Zhivago se llena hasta los bordes de una melancolía densa que le ahoga. El doctor no espera ya nada de la vida y se abandona por completo. Pero su nihilismo, como en Dostoiewski, es aparente. En cambio, no es tan auténtica su afirmación de la persona humana y, sobre todo, de Dios. En *Crimen y castigo*, Raskolnikof se salva por el camino de la expiación, al que le conduce Sonia, la “mártir voluntaria de puro amor”. En la obra de Pasternak, Larisa Fiodorovna encuentra a Yuri Zhivago, a las pocas horas de su muerte, y, abrazada a su cuerpo, se despide de él: “Adiós, mi gran amor; adiós, mi orgullo; adiós, mi rápido, profundo y pequeño río, ¡cuánto amaba tu incesante rumor, cuánto amaba arrojar me sobre tus tibias ondas!” ●



Arte y Tecnología

Brangulí

12 noviembre – 30 enero 2011

Lugar: Gran Vía, 28. 3ª Planta. Acceso por Valverde, 2. 28013 Madrid.
Horario: Martes a domingo, de 11-21 h / Festivos: 11-14 h / Lunes cerrado.
Actividades educativas.
Tel.: 91 522 66 45.
Entrada gratuita.

www.fundacion.telefonica.com

Fundación Telefónica

Telefónica

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, Tía 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. Giral-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lanceros, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, A. Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, 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 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel. 91.443 55 52)
email: carlos.piccioni@elmundo.es

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

 **Santander**

 **BBVA**



PORTADA

Jean-Luc Godard
fotografiado por Michel
Chassat. Colección
Cahiers du cinéma. Del
cofre DVD *Ensayos*
(Intermedio).

3. PRIMERA PALABRA. *Zhivago, otra vez en Madrid*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. García de la Concha: "Las cuotas me parecen una ofensa a la mujer" POR N. AZANCOT.

12. Libro de la semana: *Algo va mal*, de Tony Judt. POR JUAN AVILÉS.

14. Pérez Andújar, *Todo lo que se llevó el día-blo*. POR RICARDO SENABRE.

15. Montero Glez, *Pistola y cuchillo*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

16. E. Fernández, *Mentiras...*, POR Á. BASANTA.

16. P. Mairal, *Salvatierra*, POR ERNESTO CALABUIG.

17. Paul Auster, *Sunset Park*, POR G. GULLÓN.

18. M. Madrigal, *José Caballero*, POR L. A. DEVILLENA.

19. Sánchez Robayna, *La sombra...*, POR T. BLESA.

20. B. Valdés, *La construcción...*, POR NÚÑEZ FLORENCIO.

21. M. Doueihy, *La conversión...*, POR B. SARABIA.

22. Damasio, *Y el cerebro...*, POR GARCÍA OLMEDO.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. El Atlas de la historia del arte según el Museo Reina Sofía, POR ELENA VOZMEDIANO.

28. Aby Warburg, *Atlas Mnemosyne*, POR J.V.O.

30. El objetivo de Brangulí, POR ABEL H. POZUELO.

32. Arte británico en la Fundació Miró de Barcelona, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

33. Mirada a Portugal, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE.

34. El auge del iColeccionismo. Arte digital en el móvil, POR JOSÉ LUIS DE VICENTE.

ESCENARIOS

36. René Jacobs pasca a Mozart por Madrid, Oviedo, Valencia y Bilbao, POR BENJAMIN G. ROSADO.

38. Chopinísimo Boadella, POR RAFAEL BANÚS.

39. El Concierto Español rescata *Ifigenia en Tracia* de José Nebra, POR ARTURO REVERTER.

40. Juan Margallo estrena *La señorita Doña Margarita* en el Teatro Arenal, POR LIZ PERALES.

42. Beethoven a ritmo de Lisarco, POR R. ESTEBAN.

CINE

44. Jean-Luc Godard, a los 80. "¿Derechos de autor? Un autor sólo tiene deberes", POR JEAN-MARC LALANNE Y SERGE KAGANSKI. Olvidado Rey Godard, POR CARLOS REVIRIEGO.

ULTIMA PALABRA

50. J. C. Rubio. Llega a la cartelera con dos obras de teatro y la película *Bon Appetit*, POR RAFAEL ESTEBAN.



Recortes y rescates

JUAN PALOMO

Ahora que el Ministerio de Cultura clausura la verbena, la verbena de premios nacionales (más de treinta al año, que merman su presupuesto en bastante más de ochocientos mil euros) parece buen momento de replantearse su idoneidad. Primero, ¿no son demasiados? Dejo al margen el premio Cervantes, que sí, es un premio de Estado que tiene su razón de ser y una nómina de lujo (me cuentan, por cierto, que la estupenda **Ana María Matute** estuvo a punto de no obtenerlo por tanta plegaria previa). Pero ¿y los otros?, unos a veinte mil, otros a treinta mil y cuarenta mil euros... ¿qué sentido tienen en esta hora de recortes y rescates? Si **Zapatero** supiera que los premios nacionales son una herencia franquista, los suprimiría. Y haría bien.

El Instituto Tecnológico de Georgia ha dado a luz al primer músico de jazz robótico que interactúa e improvisa con los músicos que lo acompañan. Se llama Shimon, toca la marimba y por los gestos parece que siente lo que toca. Mientras, **Steve Jobs** se frota las manos con los vídeos de los primeros conciertos con y para iPad. Y esto no ha hecho más que empezar, porque roqueros como **Jon Bon Jovi** ya van a retransmitir sus actuaciones a través de la imparables tableta.

Después de tantos años de despilfarro, los gestores de la cosa cultural extremeña han decidido cerrar el grifo, y, como todo lo hacen a lo grande, lo han hecho sin piedad. Por ejemplo, el presupuesto de la Editora Regional de Extremadura se recorta en un 60 por ciento nada menos. ¡Con lo que disfruté con los *Apuntes para la historia de la ciudad de Badajoz* (I y II), con *La inmigración marroquí en la zona de la Tayauela (Cáceres), entre 1992 y 1996*, con *Un lote de cerámicas procedente de Benquerencia de la Serena (Badajoz)* y otros tantos títulos esenciales, que esquilmaron los bosques de medio mundo!

Con tanto homenaje y recuperaciones varias, habíamos olvidado que ¿aún quedan novelas y textos inéditos de **Roberto Bolaño**. La próxima (sólo el chacal **Wylie** y la viuda de Bolaño saben cuánto material puede quedar aún) se titula *Los sinsabores del verdadero policía*, y lo publica el próximo enero la editorial Anagrama.

La Plataforma por el Centro Guerrero se moviliza. El grupo se ha propuesto que no nos olvidemos del polémico cierre de la institución. El pintor **Juan Vida** firma el texto de la web de apoyo y asegura que entre el 13 y el 17 de diciembre los cuadros de Guerrero dejarán Granada. “¿Alguien se atreve a imaginar lo que ocurriría si en Barcelona se dismantelara la Fundación Tápies?”, dice Vida.

El director de escena **David McVicar** brilla por su ausencia. ¿Cómo explicar que con tres espectáculos –en el Teatro Real, en el Liceo y en el Palau de les Arts– no se haya dignado a venir a España? Con todo lo que se ha embolsado podría al menos pasarse a saludar. ●



ANA MARÍA MATUTE



STEVE JOBS



DAVID MCVICAR



ROBERTO BOLAÑO



JON BON JOVI

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

La lupa planetaria de internet no abarca algunas obras artísticas importantes. Este año falleció la pintora francesa **Rolande Sassin** y solamente sus amigos íntimos fueron conscientes de la magnitud de la pérdida. Yo la vi a menudo rodeada de pergaminos musicales, estampas japonesas, vasijas españolas. Me describía su infancia en hospicios del período de entreguerras o me hablaba de su desdicha en los felices años veinte. En la juventud, cuando aún eran tiempos de sensualidad en las medinas de las ciudades sureñas, expuso la belleza física ante los retratistas de Argelia. Después empezó a dibujar con tanto talento que su maestro y amante, **Henri Petit-Jacques**, renunció al oficio. Juntos pusieron sus pocas propiedades en un automóvil y luego se refugiaron en un barco. Libre, Rolande pintaba desnuda en la fosa del velero. Ninguna de sus búsquedas estéticas coincidía con las modas resaltadas por las lentes de aumento publicitario. A una edad en que los hombres se disuelven en un charco de hiel, ella celebraba la vida y disputó carreras a niños y perros. Hay arte de verdad en su nombre escondido.

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



¡calla!



habla

SI ESTÁS SIENDO VÍCTIMA DE MALOS TRATOS LLAMA AL 012 MUJER Y LA COMUNIDAD DE MADRID SE PONDRÁ EN MARCHA PARA AYUDARTE.

Llama al
012 | **mujer**

51 puntos de atención especializada.

Atención psicológica y social.

Orientación jurídica y laboral.

Centros residenciales y centros de día.



La Suma de Todos



Comunidad de Madrid

www.madrid.org

Víctor García de la Concha

“La Academia no renuncia a su labor normativa, pero cuando dicta reglas tiemblan los cimientos”

Intentó engañar a su médico, pero estaba seriamente enfermo y tuvo que renunciar a recibir en persona diversos homenajes “de despedida y cariño”, y a ser investido Doctor Honoris Causa por la Universidad de Guadalajara. Resignado, acepta la cura de humildad mientras se relame recordando otros viajes y un posible libro futuro sobre esa política lingüística panamericana que le ha ocupado tantas horas.

Un retrato de Santa Teresa preside su despacho de la Academia. También le amparan Alonso Zamora Vicente, retratado por Grau Santos y una falsa misiva cervantina, “que regalaron con gran pompa a la RAE en tiempos de Menéndez Pidal y que llegó a presidir el salón de actos, debajo del retrato de Cervantes”, explica, mientras lamenta, coqueto, que su despacho esté “tan desordenado”.

—¿Puede destacar algunos hitos de estos años al frente de la RAE?

—Sobre todo, he proseguido el trabajo iniciado por Fernando Lázaro Carreter, que reformó los estatutos de la Academia y estableció de su puño y letra que el

El próximo jueves Víctor García de la Concha (Villaviciosa, 1934) deja la dirección de la Real Academia Española. Y aunque va a seguir siendo “un académico ejemplar”, se le vienen encima, uno a uno y cargados de nostalgia, los doce años en los que ha pilotado la Institución. No lo oculta: ha disfrutado de lo lindo, aquí y allá (más de 50 viajes a América lo atestiguan), aunque lo que socarronamente considera “un castigo de Dios” le haya impedido recibir en México el homenaje de las demás Academias.

objetivo de la Real Academia ya no era *pulir, limpiar y dar esplendor*, sino velar por la unidad de la lengua. Heredaba una vieja preocupación, verdaderamente revolucionaria, de Dámaso Alonso, que en 1956 confirmó que esa debía ser nuestra prioridad. Lázaro Carreter tuvo que atender muchísimos frentes, sobre todo el de la financiación de la Academia, y para solucionarlo creó la Fundación Pro Academia y reformó la Asociación de Amigos de la Academia. En 1992, poco después de haber sido elegido miembro de la Academia, me pidió que me convirtiese en Secretario, pero en su segundo mandato sufrió un ictus, y yo

hice una Secretaría muy cercana a la dirección.

Vocación panamericana

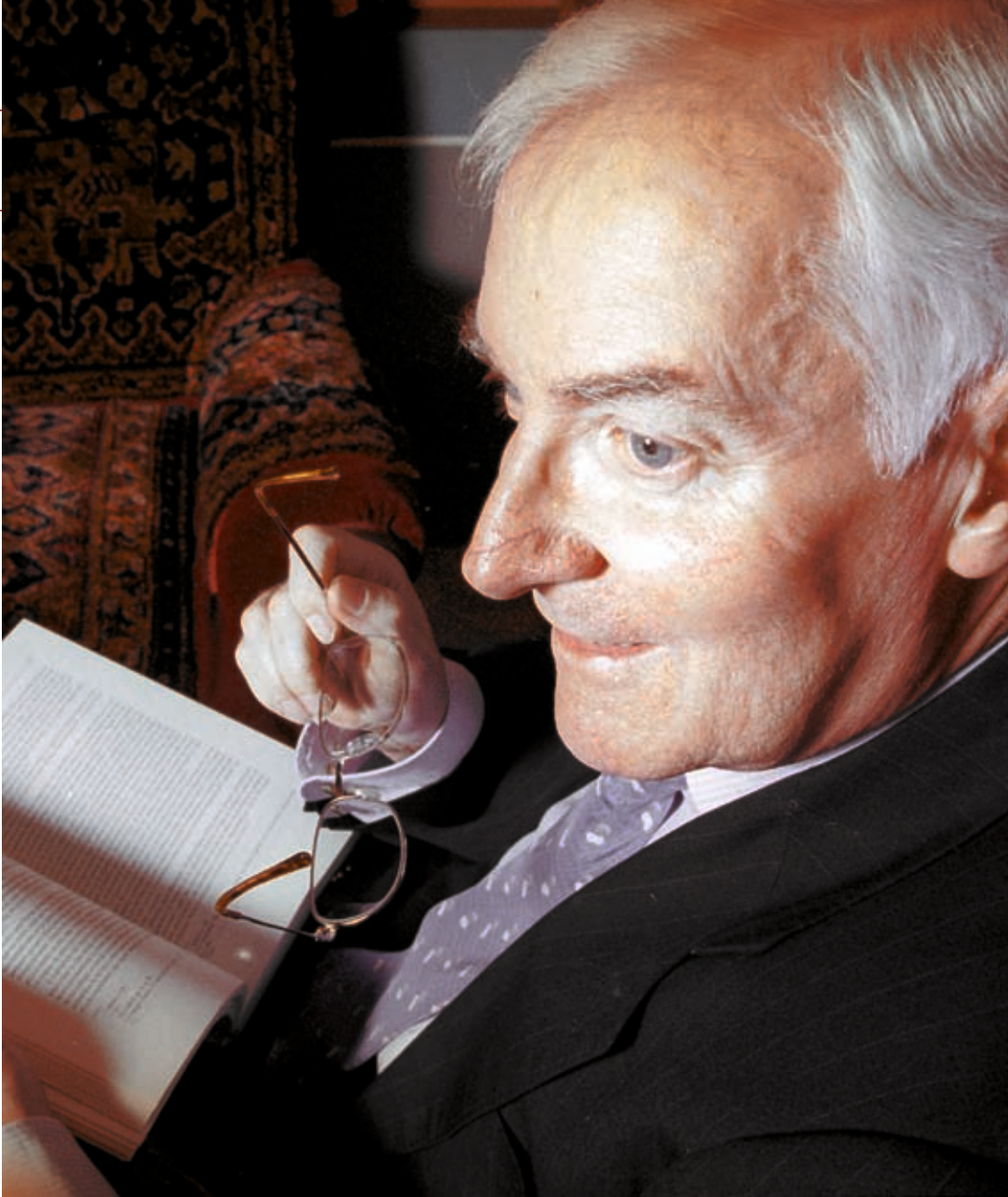
—¿Cómo descubrió la importancia que para la lengua podía tener América?

—Gracias a Alonso Zamora Vicente y a Alfredo Matus, el director de la Academia de Chile: cuando acabamos la ortografía de 1988-89, decidimos someterla a la supervisión de las Academias americanas para incorporarlas como coautoras, y Matus me reprochó que no fuese una ortografía verdaderamente panhispanica, “ya que no la hemos hecho juntos desde el principio”. Entonces me saltó la pa-

labra *panhispanica* y el germen de lo que podía ser una política de la Academia. Además, poco antes de que me eligieran Director, Fernando Lázaro me señaló las grandes cuestiones pendientes: ‘consolidar la economía de la Academia’, y ‘América’.

—No fueron los únicos...

—Claro que no. También Paco Ayala me pidió que me ocupase de América “porque en esta Casa no se ve bien que la lengua es América”. Y en mi primera visita al Rey, Don Juan Carlos me dijo: “No te voy a pedir más que una cosa, que te dediques a América. Yo te abriré todas las puertas”. Y no fue una frase retórica: a mí me resultó muy fácil moverme por Hispanoamérica con semejante aval. Recorrí por primera vez las 22 academias, entre 1999-2000: empecé por Chile, de ahí fui a Argentina, a México, donde viví experiencias tan traumáticas como positivas. También me di cuenta de que muchas Academias no tenían sede ni medios, y negocié con la Agencia Española de Cooperación Iberoamericana que si un Estado daba a una Academia americana un edificio con una cierta nobleza,



MERCEDES RODRÍGUEZ

el gobierno español contribuiría. Nosotros donamos bibliotecas a las Academias y logramos que Telefónica dotara de infraestructura tecnológica a las que lo necesitaban. Y siempre con el aval del Rey, que abría todas las puertas en América.

Dice García de la Concha, y su entusiasmo lo confirma, que la política lingüística panamericana es la que más satisfacciones le ha proporcionado...

—Sin duda. La verdadera labor hispánica, que consiste en que los tres grandes códigos en que se expresa y sustenta la unidad de la lengua, es decir, el Diccionario, la Gramática y la Ortografía, ahora son obra co-

lectiva de todas las Academias. También hemos creado la Escuela de Lexicografía hispánica, por la que han pasado 450 becarios de todos los países, a los que hemos formado en el trabajo filológico de la Academia y que

“ La incorporación de escritoras a la Academia es imparable, pero me opongo absolutamente a las cuotas femeninas, me parecen una ofensa a la mujer”

cuando vuelven a sus países colaboran con sus Academias.

—¿Cuál es el presupuesto actual de la RAE?

—Ahora oscila entre los 6'5 y los 7 millones de euros; algo menos de la mitad procede de los

Presupuestos Generales del Estado, y el resto, de la Fundación Pro Academia, la Asociación de Amigos de la Academia, los mecenazgos y las ayudas de la Fundación. Y tenemos mecenazgos especiales. Hemos sufrido

algunos recortes, como todos, y ha bajado bastante el presupuesto del Diccionario Histórico, pero las grandes empresas españolas son muy sensibles al tema del idioma, porque todas tienen intereses en América, y

saben que comunidad americana es lengua pura.

—¿Cómo se imagina el día después, cuando la Real Academia elija a su sucesor?

—Sin traumas: quiero seguir siendo un académico ejemplar. Al día siguiente trabajaré con entusiasmo en lo que me encomiende el nuevo director.

Consenso necesario

—Mójese: ¿quién va a ser su sucesor, José Manuel Blecua, Darío Villanueva...?

—No lo sé, prefiero mantenerme al margen; sé que hay dos nombres, aunque sospecho que la Academia va a preferir volcarse en uno. Creo que el director de la RAE debe tener el mayor consenso posible, porque necesita sentirse arropado. También creo que la Junta de Gobierno—que forman el Director, el Vicedirector, el Secretario, el Vicesecretario, el Bibliotecario, el Tesorero y dos vocales y que representa la heterogeneidad de la Academia— va a tener mucho peso en la organización del trabajo en los próximos años.

—¿Cuál es el perfil del futuro Director? ¿Tendrá que continuar su labor americana?

—Desde luego, porque no ha sido una opción personal mía, yo la desarrollé porque la Academia me empujaba. Está muy a la vista el tercer centenario de la Real Academia, la nueva edición del Diccionario, y en estas semanas vamos a presentar el nuevo portal de la lengua española, un programa digital muy ambicioso, donde pondremos todos los recursos de la Academia. Cada Director pone siempre el énfasis en alguna cosa, pero las grandes líneas de la Academia no son

ocurrencias del Director.

—¿Hablamos un poco de las mujeres? Parece que la RAE está empeñada en encontrar nuevas académicas, pero que no le resulta nada sencillo...

—Vamos a ver: yo soy absolutamente opuesto a la cuota, me parece una ofensa a la mujer. Las dos últimas elecciones académicas han sido dos mujeres y estoy convencido que la incorporación de la mujer es imparitable: hay cinco, pero pudo haber seis, porque Martín Gaité no quiso serlo aunque se lo pidió su maestro Lapesa y yo, que fui muy amigo. Y no quiso porque no lo era Sánchez Ferlosio.

—Creo que ha ocurrido lo mismo con Almudena Grandes.

—Bueno, no, no... Almudena y Luis han hecho el pacto los dos, lo sé por amigos, de no entrar uno si no está la otra y al contrario. Una bobada.

—¿Qué le falta a la Academia?

—Un poeta, porque ya quedan muy pocos; bueno, tampoco hay un poeta por encima de todos los demás, ¿verdad?

Ortografía polémica

La aparición de la nueva ortografía ha traído a la Academia a las páginas de los periódicos. Hay polémica. A los escritores y profesores, por lo general, esos cambios no les gustan...

—Lo que ha ocurrido ha sido un disparate, un error de comunicación que asumo, aunque no tuve ni arte ni parte. Aparecieron cuatro cositas accidentales.

—¿Pero son verdad o no?

—Lo que se ha publicado son cuatro cosas sacadas de contexto que dan la impresión de que estamos haciendo una reforma de la ortografía, cuando lo importante de esta obra es que por primera vez se explica el sistema ortográfico español. Y eso ha

quedado eclipsado por anécdotas como el nombre de las letras. ¿Qué más da la *ye*? ¡Si eso no es ortografía, sino onomástica!

—¿Cree que es lo mismo tomar un café sólo o solo?

—No, no, pero desde el año 1959 en todos los escritos de la Academia, ¡todos! el *solo* adverbio no se acentúa. No hace falta acentuarlo, pero si lo acentúa, no pasa nada. Hace años se acentuaba *pára, ahóra*. ¿Que surgen confusiones? Desde el contexto no hay confusiones, pero si coge el *Diccionario de Dudas* de Seco, esto está ahí, desde hace años. No se ha tocado una letra: lo referido a las tildes está igual que en la última edición.

—¿Y lo de la *y griega*, la *v* y la *b*?

—En parte de Hispanoamérica, a la *y griega* se la llama *ye* y el *Diccionario* de 1952 también

“ Lo siento, pero no creo en la acción política de la Academia. Es mala para todos, porque la gente no la quiere ahí. Lo hicimos una vez y nadie nos defendió ”

la llamaba así. Existe el *yeísmo*. En gran parte de América lo que nosotros llamamos *b* y *v* se llama *b larga*, *b corta*, o *b alta*, *b baja*; dado que las Academias fijaron como norma el tratar de eliminar las opcionalidades en lo posible, vamos a recomendar que se pueda unificar las designaciones de las letras. Pero todo está en el aire, porque lo que importa es la unidad del idioma.

—Ha vuelto a mencionar las opcionalidades.... ¿La Academia ha renunciado a su labor normativa?

—No, pero cuando dicta normas, tiemblan los cimientos...

—El balance de su gestión es positivo, pero hay una pregunta tan incómoda como inevitable: ¿por qué el español va tan bien fuera, y tan mal dentro?

—No es un problema de incomodidad, sino de que la Academia no debe entrar en política. Siendo Fernando Lázaro el Director de la Academia se hizo un escrito, animado por distintas instituciones, en defensa del español... Ahí estaban Julián Marías, Laín, Alarcos, se discutió hasta la última línea, lo mandamos a los periódicos y fue terrible, terrible. Ni un solo periódico nos defendió, todos dijeron que la Academia no tenía que entrar en política. Lección para toda la vida. Hoy tenemos una excelente relación con las Academias de las Lenguas de España, con el Institut de la Lengua Catalana, con la Academia vasca y con la Gallega.

—La calle vive el problema con normalidad, pero se echa de menos que el Instituto Cervan-

neral. Pardo Bazán en *Insolación*, explicaba que todo empezó con don Amadeo y las modas de las chaquetillas cortas, pero contra eso surgió la Institución Libre de Enseñanza, que tenía tanto cuidado en hablar. Lo malo es que ahora estamos peor, es un momento horrible. El otro día le preguntaron a un ex ministro, por sus negocios y respondió que iban “de puta madre”. A mí no me escandaliza un *de puta madre*, pero es un indicador de cómo se habla y del deterioro general. Y, como decía André Bello, por la corrupción del lenguaje empiezan otras muchas corrupciones...

—Las estadísticas dicen que los universitarios españoles son los peor preparados de Europa.

—El problema está en la enseñanza inferior: los que llegan a la universidad tienen un nivel cada vez más bajo. Hemos ido de cambio en cambio, pero nos falta un pacto escolar que está necesitando este país como el comer. Yo he sido profesor de Instituto, y recuerdo el nivel con el que salían los chicos de bachillerato. Mis últimos años de Universidad daba clase al segundo curso, y el nivel era ínfimo, cada año peor...

Optimista y vital, a García de la Concha se le acumulan los proyectos. El primero que abandonará cuando ya no sea Director de la Academia es la edición de los códigos autógrafos de poesía de Lope de Vega, “una labor detectivesca y preciosa” a la que sólo le faltan “diez horas de trabajo” y que verá la luz gracias a la Fundación Masaveu. Y no piensa descansar: otros dos libros casi acabados, y la nueva edición del *Diccionario* de la RAE le esperan.

BIBLIOTECA CASTRO



Autores Clásicos Españoles

AUTORES PUBLICADOS

José de Acosta
Ignacio Agustí
Pedro Antonio de Alarcón
Leopoldo Alas, "Clarín"
Mateo Alemán
Alfonso X, el Sabio
Juan de Arce de Otálora
Carlos Arniches
Alonso Fernández de Avellaneda
Azorín
Pío Baroja
Ciro Bayo
Gustavo Adolfo Bécquer
Jacinto Benavente
Gonzalo de Berceo
Vicente Blasco Ibáñez
Juan Boscán
Pedro Calderón de la Barca
Cristóbal de Castillejo
Guillén de Castro
Rosalía de Castro
Miguel de Cervantes
Cristóbal Colón
Juan del Encina
Vicente Espinel
Leandro Fernández de Moratín
Garcilaso de la Vega
Garcilaso Inca de la Vega

Juan Antonio Gaya Nuño
Luis de Góngora
Ruy González de Clavijo
Gregorio González
Baltasar Gracián
Fray Luis de Granada
Fray Antonio de Guevara
León Hebreo
Diego Hurtado de Mendoza
Infante Don Juan Manuel
Juan Ramón Jiménez
Mariano José de Larra
Lope de Vega
López de Gómara
Alonso López Pinciano
Francisco López de Úbeda
Mateo Luján de Sayavedra
Juan de Mal Lara
Juan de Mandavila
Jorge Manrique
Juan Meléndez Valdés
Juan de Mena
Gabriel Miró
Tirso de Molina
Jorge de Montemayor
Baltasar Navarrete
Emilia Pardo Bazán
Ramón Pérez de Ayala

Juan Pérez de Montalbán
Juan Pérez de Moya
Benito Pérez Galdós
Francisco de Quevedo
Alonso Salas Barbadillo
Félix M^a de Samaniego
San Juan de la Cruz
Santa Teresa de Jesús
Marqués de Santillana
Juan Solórzano Pereira
Pero Tafur
Antonio de Torquemada
Bartolomé Torres Naharro
Miguel de Unamuno
Alfonso de Valdés
Juan de Valdés
Juan Valera
Enrique de Villena
María de Zayas
Amadís de Gaula
Novela Picaresca
Biblia de Ferrara
La Celestina
Cantar de Mio Cid
Viajes Medievales
Teatro Clásico en Valencia
General Estoria

NOVEDADES

ENRIQUE JARDIEL PONCELA

Novelas, Tomo I
Amor se escribe sin hache
Espérame en Siberia, ¡vida mía!

VICENTE BLASCO IBÁÑEZ

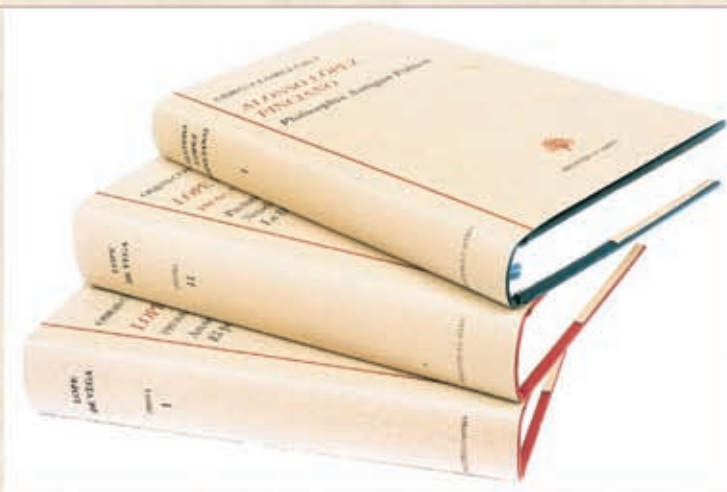
Novelas, Tomo III
La bodega. La horda
La maja desnuda. Sangre y arena

NOVELA PICAESCA

Serie completa en cinco tomos

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Comedias. Tomos IV, V y VI



Próximas publicaciones: Azorín, Rubén Darío, Elena Quiroga...

Algo va mal

TONY JUDT

Traducción de Belén Urrutia

Taurus. Madrid, 2010.

250 páginas, 19 euros

Hace un par de años Tony Judt (Londres, 1948 - Nueva York, 2010) acababa de cumplir los sesenta y se hallaba en la cumbre de su carrera. Su estudio sobre la Historia europea desde 1945 a nuestros días (*Postguerra*, Taurus) había tenido una excelente acogida y sus ensayos en *The New York Review of Books* le habían convertido en uno de los intelectuales más destacados del mundo anglosajón. Británico de nacimiento pero asentado en los Estados Unidos, marxista y sionista en su primera juventud, socialdemócrata y crítico de la política israelí en su madurez, Judt combinaba una gran erudición con un buen estilo literario. Los lectores españoles hemos

podido apreciarlo tanto en *Postguerra* como en su estudio sobre la intelectualidad francesa de izquierdas (*Pasado imperfecto*, Taurus) y en sus magníficos ensayos sobre Arthur Koestler, Primo Levi, Albert Camus o Leszek Kolakowski recopilados en un libro reciente (*Sobre el olvidado siglo XX*, Taurus). Pero un día, cuando se hallaba en la plenitud de sus facultades intelectuales, le alcanzó una gravísima enfermedad que fue paralizandole progresivamente sus músculos hasta llevarle a la muerte, ocurrida el pasado mes de agosto.

Su mente permaneció activa hasta el final y en el insomnio de sus noches memorizaba párrafos que luego dictaba a un ayudante. Ese es el origen de su breve último libro, *Algo va mal*, que representa su testamento, su postrero esfuerzo para transmitir a las jóvenes generaciones la advertencia de que el actual culto al

individualismo y al éxito en los negocios implica un desastroso abandono de los lazos de solidaridad forjados por las generaciones que en las décadas centrales del siglo XX construyeron en Europa y en Norteamérica los pilares del Estado de Bienestar. De lo ocurrido culpa a Reagan y a Thatcher, a Clinton y a Blair y más allá de ellos a sus remotos mentores intelectuales austriacos, encabezados por Hayek, que cayeron a su entender en la idolatría del mercado y en el desprecio de todo lo público.

Su perspectiva es abiertamente socialdemócrata pero no se aparta demasiado de los principios de un conservadurismo compasivo, basado en la convicción de que los lazos de comunidad entre los ciudadanos son el cimiento de la vida social. No es por ello extraño que Chris Patten, el antiguo ministro, gobernador de Hong Kong y comisario europeo, hoy canciller de la Universidad de Oxford, haya escrito en *The Observer* que *Algo va mal* contiene muchas afirmaciones que un anticuado tory como él ha de aplaudir con entusiasmo. De hecho el llamado consenso socialdemócrata de mediados del siglo XX representó un encuentro de tradiciones políticas diversas. En Suecia el Estado del Bienestar lo crearon los socialdemócratas, pero en Alemania e Italia lo hicieron los demócratas cristianos. Lo específico de la socialdemocracia, observa Judt, no eran las políticas de bienestar en sí mismas, sino el sueño igualitario que las

respaldaba. Cuando el hundimiento del comunismo, fraterno enemigo de la socialdemocracia, supuso el fin de aquel sueño, ésta perdió sus señas de identidad. Frente a las dificultades actuales los socialdemócratas carecen de respuestas propias.

Las reflexiones que plantea Judt en su breve ensayo inciden en el núcleo de nuestros problemas actuales y la gran recesión que vivimos desde 2008 da más credibilidad a sus argumentos a favor de un mayor protagonismo del Estado. Sin embargo *Algo va mal* resulta algo decepcionante en un aspecto crucial: en contra de lo que cabría esperar le falta análisis histórico. Durante los treinta primeros años de la posguerra, que los franceses llaman los treinta gloriosos, se impulsaron la educación y la sanidad pública, se construyeron infraestructuras, se implantaron generosos sistemas de pensiones y existió un sentimiento de solidaridad y de búsqueda del bien común que hoy puede recordarse con nostalgia. Luego vino la era de la privatización, la desregulación, la globalización y la transformación de los entrañables clubes de fútbol locales en empresas multinacionales, pero de un historiador cabría esperar que tratara de explicar por qué se produjo ese cambio, más allá del repentino éxito de unos economistas austriacos hasta entonces poco escuchados, de la maldad de Thatcher y Blair, bestias negras favoritas de Judt, y del individualismo narcisista de la nueva cultura contestataria nacida en los sesenta. En algunos casos el análisis peca de un extremo esquematismo, como cuando apunta que en China los salarios son bajos porque así lo

Un defensor del Estado

Al final de su vida, paralizado del cuello para abajo, Tony Judt apenas podía hablar ni respirar. Tuvo, no obstante, la honestidad, también la elegancia, de no abominar del mundo actual como acostumbran otros intelectuales cuando ingresan en la senectud y han dejado de entender lo que los rodea, o cuando se ven reducidos a enfermos terminales. Hasta el último aliento postuló la necesidad urgente de concebirnos como una sociedad, no como un revoltijo de intereses particulares. Concibió el Estado como la casa natural de los ciudadanos y lo defendió ante el alud de privatizaciones, la desregularización de los mercados y el olvido creciente de los desfavorecidos. Con frecuencia lamentó que la izquierda, despojada de marxismo, no se preocupe lo suficiente por elaborar un lenguaje y un estilo capaces de singularizarla frente a las otras opciones políticas que le disputan la gestión de los asuntos sociales. FERNANDO ARAMBURU

desean sus gobernantes. La dictadura china es por supuesto reprochable, pero si los salarios son bajos es porque el país es todavía pobre y de hecho la política económica china de las últimas décadas ha sacado de la pobreza a millones de personas, un logro que no se puede despreciar.

El núcleo argumental de *Algo va mal* me parece sin embargo irreprochable. No es verdad que el mercado resuelva por sí solo todos los problemas ni que la gestión pública sea siempre ineficiente. Necesitamos un Estado eficiente, necesitamos solidaridad social y que los ciudadanos nos sintamos partícipes en una empresa común. La desigualdad social extrema es un factor de disgregación que genera múltiples males sociales, como Judt argumenta basándose en un libro importante al que no se si en España hemos prestado la atención que merece. Me refiero a *Desigualdad: un análisis de la infelicidad colectiva* (Turner, 2009), un muy documentado estudio en el que dos epidemiólogos británicos, Richard Wilkinson y Kate Pickett, analizan los efectos de la desigualdad en veinte naciones muy desarrolladas y en cada uno de los cincuenta estados que forman Estados Unidos. Sus gráficos, que Judt reproduce, son muy expresivos, ya que muestran la estrecha correlación que existe entre el grado de desigualdad y diferentes patologías sociales como la tasa de homicidios o la incidencia de los trastornos mentales. Japón y los países escandinavos, por ejemplo, combinan una baja desigualdad social con una mínima tasa de homicidios, mientras que Estados Unidos se sitúa en el extremo opuesto. La correlación no es por supuesto perfecta y en



PAUL HACKETT

PROTESTAS EN LONDRES HACE UNA SEMANA CONTRA LOS RECORTES DE CAMERON

Finlandia tienen poca desigualdad y muchos homicidios (hay quien sospecha de los efectos del alcohol), mientras que Singapur tiene tanta desigualdad pero mucho menos homicidios que Estados Unidos (los valores tradicionales confucianos, en un caso, y la venta libre de armas de fuego, en el otro, pueden tener bastante que ver con esa diferencia).

Adam Smith, que además de pionero del liberalismo econó-

mico fue un filósofo moral, escribió que la tendencia a admirar a los ricos y poderosos y a despreciar a los pobres era “la principal y más extendida causa de corrupción de nuestros sentimientos morales”. Judt, que le cita, cree que así es hoy en nuestra sociedad y aboga con vehemencia por la solidaridad. Como mensaje moral es encomiable, pero su traducción a medidas prácticas no se aborda en las páginas de *Algo va mal*. Ignora, por

ejemplo, todo el debate sobre ciertos efectos contraproducentes de las políticas de bienestar, que pueden conducir a muchas personas hacia la trampa de la dependencia, y tampoco se plantea si el mantenimiento del Estado de bienestar no requiere innovaciones que permitan mantener nuestra competitividad en el mercado mundial. Su llamamiento a renovar lo mejor de la tradición socialdemócrata merece sin embargo ser escuchado en estos momentos de incertidumbre respecto al futuro.

■ **El llamamiento de Tony Judt a renovar lo mejor de la tradición socialdemócrata merece ser escuchado en estos momentos de incertidumbre respecto al futuro**

JUAN AVILÉS

El año de los mil cafés

MIREIA ARRATE

Edebé. Barcelona, 2010

350 páginas, 20 euros

En esta novela se consume mucho café. Los personajes entran en bares y piden cafés dobles, repiten, felicitan al dueño por su aroma y calidad, pero también visitan cafeterías donde se sirve el café en vasos de plástico. Todos los personajes son barceloneses, y la ciudad es casi uno más de ellos. Una ciudad donde los bares son un refugio contra la desolación.

La historia cuenta el proceso de desintegración de las vidas de varios personajes: Laura, cuyo marido, Juan, acaba de serle infiel con su mejor amiga, Neus; Andrés, marido de ésta, y un par de gemelos adolescentes, hijos de una anterior relación de Juan. El detonante es una infidelidad que ni siquiera ha significado mucho para el implicado. El resto lo pergeña Neus, cuando anuncia que está embarazada. De pronto, los personajes son empujados a un destino que no desean.

Lo que nos sirve en su primera novela Mireia Arrate (Eibar, 1946) no es sólo el retrato de una catástrofe sentimental. Es también la radiografía de una sociedad: aquella que siente más apego por su tarjeta de crédito que por su marido, la que se empeñó tanto en perseguir sus ambiciones que olvidó todo lo demás, la que encuentra en el ajetreo de las grandes urbes su hábitat natural. Es decir: la nuestra.

CARE SANTOS

Todo lo que se llevó el diablo

J. PÉREZ ANDÚJAR

Tusquets. Barcelona, 2010

301 páginas, 18 euros

Con la publicación de *Los príncipes valientes* (2007), Javier Pérez Andújar (Sant Adrià de Besòs, Barcelona, 1965) reveló unas insólitas facultades narrativas que desbordaban el caudal de los trabajos periodísticos y de ensayo con que el escritor se había dado a conocer. *Todo lo que se llevó el diablo* confirma esa capacidad para contar historias, a pesar del peligro que suponía embarcarse en la reconstrucción de una época que el autor no pudo vivir. Pérez Andújar ha escrito una novela centrada en las actividades de las Misiones Pedagógicas, aquella empresa de la Segunda República que, siguiendo las ideas y el impulso de la Institución Libre de Enseñanza, trató de llevar la cultura a los pueblos y dotar a los más apartados rincones de España de escuelas y bibliotecas. Recordar la historia de aquella ilusión que, por una vez, estuvo a punto de situar la educación española a la altura de los tiempos y que se desmoronó, como otras tantas empresas, en 1936, induce a la melancolía, y algo de esta sensación impregna las páginas de esta novela que, siendo una obra de ficción, respeta escrupulosamente los datos históricos, e incluso hace intervenir a personajes reales en algunas escenas: Reposiano Guitarra (personaje novelesco) dialoga con Domingo Barnés (que fue vicepresidente del patronato de Misiones Peda-

gógicas), y el joven Velasco Flaínez asiste a una conversación entre García Lorca y Ugarte, o se encuentra en su camino con los filólogos Tomás Navarro Tomás y Alonso Zamora Vicente, que realizan encuestas para el Atlas lingüístico de la Península ideado por Menéndez Pidal y que acabó formando parte de lo que el viento se llevó. La mezcla de realidad y ficción llega hasta el extremo de que una de las fuentes de la historia son los testimonios de Arcos Paulín, conductor de las Misiones Pe-

■ **Excelente novela, centrada en las actividades de las Misiones Pedagógicas, aquella empresa cultural de la II República**

dagógicas y luego dibujante de tebeos, sobre el cual se consigna en la bibliografía final, merced a un juego que podría haber firmado Max Aub, la existencia de una tesis doctoral tan apócrifa como el personaje.

Pérez Andújar ha compuesto la novela como un conjunto de retazos de historias procedentes de informaciones distintas —las cintas grabadas de Arcos Paulín, el diario de Reposiano Guitarra, etc.—, acerca de una serie de personajes que convergen en un perdido pueblo zamorano donde actuará el grupo de La Barraca y se promoverán varias actividades culturales. Allí acude también un desnortado joven, Velasco Flaínez, cuyo viaje, resuelto con los modelos clásicos del relato itinerante,

está jalonado por varios encuentros con tipos más o menos pintorescos, como el penitente feroz, el adivino llamado profesor Barandiarán, el lañador que intercala en su discurso palabras del caló o la pareja de Caruso y Orfilio. Los personajes cuentan su historia, recuerdan viejas creencias o rescatan antiguas tradiciones, costumbres, coplas; la actualidad coexiste con el pasado, de igual manera que las ideas alentadas por la pedagogía de las Misiones chocan con el recelo de mentalidades caciquiles y destructoras,

como las del alcalde o el pistolero Orfilio, cuya frialdad para matar lo convierte en pariente próximo del asesino diseñado por Cormac McCarthy en *No Country for Old Men*. A las raíces cervantinas de la narración no les falta siquiera el particular “escrutinio de libros” del capítulo once, referido aquí a la literatura popular y de misterio que comenzaba a traducirse en España en el primer tercio del siglo XX y que, como las referencias a colecciones de tebeos, prolongan el mundo ya presente en la primera novela de Pérez Andújar. Ésta es excelente, aunque requiera ciertos conocimientos históricos acerca de la época para calibrar mejor el esfuerzo integrador del novelista, buen escritor, además, capaz de no caer ni siquiera en el escollo de los catalanismos (salvo en parada por 'puesto de venta' [pp. 87, 88]).

RICARDO SENABRE

MONTERO GLEZ

El Aleph. Barcelona, 2010

128 páginas, 18 euros

Dice la sobrecubierta de *Pistola y cuchillo* que este relato está “llamado a convertirse en el gran libro sobre Camarón de la Isla”. Es una manera de verlo parcial, pues el cantaor viene a ser, sin negarle protagonismo, casi un pretexto para una recreación de otra índole que desborda su figura. Montero Glez (Madrid, 1965) se aproxima a José Monge con páginas a propósito llamativamente huérfanas de noticias biográficas. Ello se debe a que Camarón adquiere alcance simbólico y da pie a una narración que aborda un arquetipo universal, el mito del héroe marcado por el destino fatal.

El libro—la novela, si se quiere, aunque la propiedad del término sea por lo menos discutible— ofrece una anécdota mínima. El narrador, persona de confianza del artista, evoca la noche, la última que le vio con vida, en que Camarón le hizo ir a la gaditana Venta de Vargas llevando un gallo con el que debían acudir a una pelea amañada. En este reducido espacio se mueven muy pocos personajes: el matrimonio de venteros que atienden con afecto paternal al gitano y un representante dedicado a “la manteca de los artistas”. Los recuerdos se disparan hacia el pasado y abarcan con sucintos trazos la trayectoria de Monge desde su infancia de niño muy pobre hasta su temprana muerte.

Este recorrido esquemático acoge una estricta selección de datos: vida caótica, adicción al alcohol y al tabaco, desprendimiento material, ansiosa búsqueda de “jurdós” para el sostén

Pistola y cuchillo

de los suyos, expolio de sus derechos discográficos... Todo ello mediante noticias sumarias, más aludido que explicitado, salvo un episodio que marcó al cantante: el traumático menosprecio que el maestro Manolo Caracol le infligió cuando se negó a reconocer el poderío artístico de aquel gitano rubio.

El calor con que el narrador (y el autor) observa y siente al carismático Camarón produce algunas hipótesis hagiográficas: “cualquier cosa dicha por su voz se convertía en profunda reflexión”, “aunque sólo fuera en el diálogo más banal, José elevaba la anécdota en categoría”, “era capaz de expresar más cosas con un solo gesto que un escritor con palabras”, “tenía esa gracia personal que le permitía saltarse la ley de la gravedad a la torera”. Estas ingenuidades y el fastidioso misticismo con que se au-



JOSÉ FERRER

■ **Pistola y cuchillo logra un conmovedor e intenso retrato de un artista tan absorto en su arte que le inmola la razón**

reola al personaje empañan algo su dimensión trágica. Este perfil, el de un ser abocado a la autoaniquilación, es, sin embargo, el que Montero Glez convierte en motivo central del libro y lo materializa rehuyendo el casticismo y el documental-

mo y aplicándole una extrema voluntad de estilo.

Una prosa ágil y directa, animada con un diálogo cortante, y coloreada con gitanismos y voces coloquiales del flamenco sostiene el relato. Este registro popular y narrativo convive con una gran creatividad verbal. Se tiende a las imágenes y metáforas: “las madrugadas de aguardiente y claveles rasgados raspaban en la garganta”, un disco “que se convertiría en pezón saliente donde mamarán todos los futuros artistas flamencos”, “se ponía a rumiar goloso el dolor”, no lloraba sino que cantaba “igual que canta un dios cuando le rompen la lira”. El mimo de la palabra (afeado por un ocasional “andase”) y de la imagen alcanza la pura greguería: “las farolas vomitan su luz de quirófano sobre el asfalto”.

Algo perjudican semejante prurito verbalista, al borde de lo que Marsé tilda como prosa sonajero, y algunas pinceladas poemáticas la eficacia de la narración, pero no anulan su fluidez y viveza. *Pistola y cuchillo* logra una imagen patética y conmovedora de Camarón de la Isla, un intenso retrato de un artista tan enajenado y absorto en el sacerdocio del arte que le inmola conveniencias y razón hasta límites autodestructivos.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Premio Herralde de Novela

ANTONIO UNGAR

Tres ataúdes blancos

Una sátira sobre la política en América Latina,
un thriller, una historia de amor: la consagración
de un joven autor colombiano



ANAGRAMA

Mentiras capitales

EMPAR FERNÁNDEZ

Alianza. 304pp., 18 euros

Én esta novela se cuentan tres historias complementarias que aportan dramatismo, suspensión y misterio a una trama compleja. Una es la del joven Julián, cuyos estudios de medicina quedaron truncados por la Guerra Civil, por lo cual, decidido a ejercer la medicina, miente acerca de su título y consigue trabajo como médico en un carguero que hace la ruta de Barcelona a Veracruz. Otra está en la tragedia de la joven Eulalia, que, repudiada por su padre, viaja en el mismo mercante para reunirse con su marido, exiliado republicano, llevando en su vientre un hijo de otro hombre. Este viaje se realiza en abril de 1942. Y la tercera descubre la identidad de aquel niño, parido por Eulalia antes arrojarle al océano por

desesperación, más de 50 años después. Entre los ingredientes que aseguran el interés de esta triple historia destacan las dificultades de la lucha por la vida en la inmediata posguerra, la revelación final de la identidad de aquel niño y tantas mentiras administradas como remedio para sobrevivir en la adversidad.

La novela está contada por tres narradores en dos partes y un epílogo. En la primera se sucede la narración alternante de Julián en los capítulos impares y de Eulalia en los pares, salvo en los tres últimos, a cargo de Ju-

lián, muerta Eulalia. Este discurso a dos voces tiene como presente narrativo los días del viaje, desde el 1 de abril hasta el 14 del mismo mes. Los cuatro capítulos de la segunda parte están contados por Julián ante su familia, tras una elipsis de más de 50 años que lo sitúa en Barcelona en octubre de 1993. Y los cuatro capítulos del epílogo están narrados por una sobrina-nieta de Julián, después de otra elipsis que la sitúa en julio de 1994, durante el viaje en barco que hacen ella y su padre con las cenizas del tío-abuelo para arrojarlas en las mismas aguas donde se suicidó Eulalia.

Entre los aciertos de la novela resalta el perspectivismo en la narración alternante de Julián y Eulalia en la primera parte, con especial relevancia en el capítulo 19, donde ella lucha hasta la

extenuación por contar su vida pasada y el origen de su hijo a la vez que sufre los dolores del parto, echando fuera de modo simultáneo las causas de su desconsuelo y la nueva vida del recién nacido. La complementariedad de los dos narradores llega aquí a sus mejores páginas, pues ambos relatos están contados por Julián, que narra el parto al que asiste como médico y trasmite la narración que Eulalia le va contando a la enfermera, con lo cual se funden pasado y presente mediante la retrospectiva temporal que supone la recreación del pasado de Eulalia, con los comentarios de la enfermera incluidos, y la narración lineal del parto que se está desarrollando. Mas no abundan los momentos de igual mérito literario, pues la primera parte resulta demasiado mecánica en su narración alternante. Y la segunda parte y el epílogo se precipitan en lances y revelaciones muy noveleros.

ÁNGEL BASANTA



PEDRO COSANO

PEDRO MAIRAL

El Aleph. Barcelona, 2010

144 páginas, 18 euros

Salvatierra

No debe confundirnos la brevedad de esta nueva obra del argentino Pedro Mairal (Buenos Aires, 1970), pues, lejos de ser liviana o somera, supone toda una muestra de cómo se puede contar una historia consistente, poderosa, y hasta de tono épico, en menos de 140 páginas. Los cuatro kilómetros de un gigantesco “cuadro”, una prodigiosa tela pintada a lo largo de su vida por Juan Salvatierra, humilde empleado de correos ya fallecido que quedó mudo a los nueve años tras una caída de caballo, es el núcleo del que parte esta historia ambientada en una apartada población rural junto al río Uruguay (frontera natural argentino-uru-

guaya). El re-descubrimiento del cobertizo donde cuelgan los sesenta rollos de la obra, y la oferta de un museo holandés para exponerlo, ponen en marcha una fascinante intriga narrada desde la cálida voz de uno de los dos hijos del pintor. Desarrollar los paisajes de río de ese lienzo, “una suerte de diario personal en imágenes” o “documento de las costumbres y de la gente de una época y una región”, supondrá tanto como dar vida al pasado y sacar a la luz decenas de secretos inesperados, algunos muy gratos, pero con frecuencia dolorosos. Este es un libro entonado y sobriamente poético que crece gradualmente en intensidad. Tanto, que se diría que

Pedro Mairal consigue integrar a su pareja de esforzados hermanos (ya hombres de ciudad) entre los juncos y ramajes del río y de su representación pictórica. La excelente escritura, la naturalidad de los diálogos y una ocurrente peripecia detectivesca, consigue proyectar sobre el conjunto una lograda atmósfera y un aire heroico y aventurero. Talento, capacidad de observación, encanto y mucho sentido del humor (veáanse los sucesivos encuentros del protagonista con el octogenario Mario Jordán), se ponen al servicio de una narración limpia y sabiamente medida en la que la reflexión sobre la memoria produce perlas como la que sigue: “Uno ocupa esos lugares que los padres dejan en blanco”.

ERNESTO CALABUIG

Sunset park

PAUL AUSTER

Traducción de Benito Gómez
Anagrama. Barcelona, 2010
315 páginas, 18'50 euros

Las grandes novelas del XIX cuentan las transgresiones éticas del ciudadano del siglo con un arte imperecedero. Leopoldo Alas y Gustave Flaubert fueron maestros en la representación del adulterio en el seno de la familia burguesa, el protagonizado por la señora Bovary y el de Ana Ozores. Por contraste, la mejor novela actual aborda otro tipo de transgresiones, las emocionales, y ningún autor de alcance internacional las describe como Paul Auster (Nueva Jersey, 1947). La mayoría de sus ficciones, denominadas con frecuencia *posmodernas*, suceden en Estados Unidos, y su núcleo temático permite al lector asomarse al texto y explorar allí su propia realidad personal.

Auster dio un giro de 180 grados a la manera de novelar ya desde sus primeras obras: en vez de contarnos cómo las vidas de las personas terminan por encajar en una existencia reglada, exigida por la sociedad, a lo *cubo de Rubik*, aceptó que el hombre nunca acaba de hacerse, que las parejas nunca encajan de verdad ni completamente, y así. La presente narración recuerda una tela de Jackson Pollock, pues según vamos leyendo la historia central descubrimos entre sus líneas la profundidad de los relatos que contiene, y advertimos que tras la sombra del primero asoma otro, y el siguiente. Por supuesto, el telón de fondo lo conforma la vida socio-política

en EE.UU., y su presente situación económico-social, que desde la guerra de Vietnam marcha en un incesante declive, con breves intervalos en los que la esperanza desplaza al optimismo, como ocurrió tras la elección de Clinton como presidente, o la historia de su deporte nacional, el beisbol, que actúa como un estabilizador social que mantiene a salvo a los ciudadanos. Mas en *Sunset Park* la riqueza del conjunto incluye a los desheredados hispanos de Florida, a personas incapaces de pagar un alquiler, junto a quienes protagonizan el gran teatro del mundo actual, en este caso representados por los padres del protagonista, Milles Heller, un conocido editor, y su esposa, una famosa actriz de teatro.

El tema central viene delimitado por el contraste entre el



JOSÉ MANUEL GUTIÉRREZ

difícil camino vital recorrido por un joven para llegar a conocerse y aceptarse a sí mismo, frente a la experiencia acumulada por su padre durante una existencia entera. Miles Heller vive abrumado por el recuerdo de un desafortunado accidente, el que causó la muerte de su herma-

nastro, Bobby, un muchacho de escaso trasfondo, tanto que abandonó la prestigiosa universidad donde cursaba sus estudios, y se lanzó a la carretera, que lo azotó de aquí para allá sin rumbo fijo, mientras desempeñaba muy diversos oficios. Poco a poco, le va creciendo el hueso de la personalidad. A fin de cuentas, dice, “las heridas son una parte fundamental de la vida, y a menos que uno esté herido de alguna forma, jamás se hará hombre” (pág. 173).

Por otro lado, su padre, el exitoso editor Morris Heller siente cómo la vida, los divorcios, la muerte del hijastro, el extrañamiento de Miles—mientras se busca a sí mismo a lo largo de nada menos que siete años—, le llevan a aprender una lección diferente: la edad no protege contra el infortunio; al contrario, lo debilita a uno. “No nos hacemos más fuertes con el paso de los años. La acumulación de penas y sufrimientos va mermando nuestra capacidad de soportar el dolor” (pág. 242). Así pues, el ejemplo de la vida tradicional no se alcanza mediante una sublimación de la existencia, sino sufriendo, como le ocurre a Miles, que además de sentirse culpable de la muerte de su hermano, encuentra el amor en las peores condiciones. Ella se llama Pilar, y juntos viven un amor intenso, empañado por el hecho de que la joven es menor de edad, y una hermana los chantajea. Tampoco la edad ayuda, pues el padre piensa que ha alcanzado el mejor momento de vida cuando surge el desacuerdo con su mujer, y aparecen las aristas que crispan las relaciones y nos distancian de los seres queridos.



GERMÁN GULLÓN

La memoria no es nostalgia

MARIAN MADRIGAL

Pról. J. M. Caballero Bonald

Fundación J. M. Lara, 2010.

371 páginas, 15'90 euros

Quienes conocimos, aunque fuera fugazmente, al pintor y escenógrafo José Caballero (Huelva, 1913 - Madrid, 1991) teníamos algunas intuiciones entonces que esta biografía-estudio de Marian Madrigal, que procede de una tesis doctoral termina por confirmar y desvelar. Al onubense afincado en Madrid (como se diría entonces) José Caballero, nuestra malhadada Guerra Civil le hizo posiblemente más daño que a otros y marcó su vida entera. De joven tuvo la suerte de ser discípulo de Vázquez Díaz y de conocer de cerca y en directo la floreciente y libre vida cultural de la II República. Amigo de Lorca, de Bergamín, de Alberti y de Neruda, trabajó en *La Barraca* diseñando carteles, escenografías y vestuario. Como cercano amigo de Federico, éste puso en sus manos los decorados del estreno de *Yerma* y del segundo estreno de *Bodas de sangre*, además de ilustrar la primera edición (1935) del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Con



JOSÉ CABALLERO EN LOS 50

poco más de 19 años, José Caballero era una firme promesa de la pintura española, un abanderado del primer surrealismo de visos rebeldes y estaba en la compañía de los mejores.

Pero la guerra lo hundió todo, incluido al propio Caballero que se salvó luchando (más bien pintando) en el bando nacional, que no era el suyo, y pagando el precio en la posguerra de estar más de diez años sin pintar –trabajando para el teatro y los espectáculos folclóricos.

En los años 50 empieza propiamente su segunda etapa, aunque se le prohibirá exponer en el extranjero por enemistad personal del mucho tiempo comisario de Exposiciones del Ministerio de Exteriores, Luis González Robles. Pese a ello su éxito, paso a paso, fue creciente y abandonó el surrealismo y la figuración para entrar en diversas etapas experimentales, con un abstracto siempre lírico, desde la geometrización o el informalismo matérico hasta las *sensitometrías* y el retorno a la obsesión por la muerte de Lorca o la recuperación

del mundo poético de Neruda, a quien volvió a ver a menudo en París, y del que ilustró la hermosa carpeta *Oceana*. También Bergamín y Alberti volvieron a ser cercanos amigos suyos en el Madrid ya de la Transición.

Caballero no pertenecía plenamente al mundo de los que se exiliaron, como Maruja Mallo, pero tampoco su abstracción estaba en la línea de los grupos avanzados de posguerra como *Dau al set* o *El paso*, es decir, ni cerca de Tàpies ni

tampoco de Millares. José Caballero se movía en un universo semipropio, lleno de inquietudes y de aciertos, pero del que no fue capaz de retirar del todo (aunque se lo propuso) la nostalgia del universo perdido de su juventud y el sufrimiento familiar de la posguerra, pues su familia –por denuncias contra un tío suyo, médico y antaño masón– se había exiliado a Fuerteventura en condiciones

■ **Un libro necesario sobre el pintor José Caballero, con abundante material inédito, que le añade valor documental**

nada favorables. Quizá de haberse exiliado el destino y también la labor de Caballero hubiesen sido muy otros. Pero resultó lo que resultó: un importante pintor plural y algo desubicado y esa continua tentación (suya, de la crítica y del público) por retrotraer siempre cualquier hacer de Caballero al mundo feliz de la anteguerra y a su personal vinculación con Federico García Lorca.

El libro, de fácil y erudita lectura, da sin querer del todo razón a cuanto digo. Pero sitúa a un olvidado José Caballero en el lugar de mérito que sin duda es suyo por valor propio. La autora ha utilizado además diarios y manuscritos autobiográficos del pintor (en buena parte inéditos) lo que otorga a la obra un añadido y notable valor documental. Un libro necesario.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



PAUL AUSTER

Sunset Park

Una extraordinaria novela que "volverá a seducir a sus fans y también atraerá a muchos nuevos lectores" (Kirkus Review)





ANAGRAMA

La sombra y la apariencia

A. SÁNCHEZ ROBAYNA
 Tusquets. Barcelona, 2010
 240 páginas, 16 euros

Las dos palabras que forman el título de este libro nombran algo que se manifiesta de las cosas, pero que no son ellas mismas. Así queda planteado el fundamento de la obra poética de Andrés Sánchez Robayna (Las Palmas, 1952): la intuición de que más allá de lo visible, de lo perceptible en general, hay otra realidad, una realidad esquiiva, que se oculta. Aunque en ocasiones se revela como un fulgor, como el instante de la iluminación de un relámpago –la experiencia poética que se vincula con lo sagrado–, y decirla sería el cometido que la escritura debería cumplir. De lo que se trata, por tanto, es de desvelar ese algo

más, ese mundo que late tras el mundo real, por lo que escribir es entonces una aventura, una peregrinación, además de un arrebataimiento místico o zen y no menos una forma de conocimiento por mucho que éste lleve a un no saber. Y ¿qué es eso que hay pero que no se muestra sino por otra presencia? La respuesta es, por supuesto, el ser. Un ser que es origen y fin.

Como se ve, la empresa tiene su algo de heroica, de imposible, y al respecto el excelente poema “Patmos” la ilustra bien y vale por toda una declaración teórica. El viajero es un peregrino que en un paisaje de mar, piedras y pobre vegetación avanza en la búsqueda de un dios y allí sabrá que “nada / te será revelado”, nada salvo el allí mismo, esas aguas, esas piedras, estar ahí. Podría parecer enton-

ces que la aventura es inútil, pero no es así, pues queda la oscura llamada a la que el sujeto respondió, una verdadera vivencia, y naturalmente el poema que da cuenta de todo ello.

Hay, pues, en esta concepción poética una estructura central: si todo, la naturaleza en muchos casos, pero también el arte y, en fin, la vida misma, está ahí en el lugar de un ser que se retrae, si la realidad está por otra realidad, todo es doble. “Lo visible se cubre de dobles, de espejos”. En consonancia con ello, el yo se desdobra y se hace un tú a quien se habla, como sucede ya en el poema inicial, donde las duplicidades se multiplican, y también en varios otros más. Otro modo de la realización de tal estructura es el lenguaje, las palabras, que nombran las cosas sin poder ser ellas mismas;

y otro, el que habiendo una certeza de que hay una armonía del mundo, el discurso poético habrá de decirla en su ritmo, en su eufonía y así es como sucede en estos poemas, siempre rítmicos aun los que son en prosa.

Autor de una obra poética espléndida, reunida en *En el cuerpo del mundo*, Sánchez Robayna es también un reconocido estudioso de la literatura y a él se deben además cuidadísimas traducciones, textos sobre o junto al arte y dos volúmenes de diarios, lo que hace de él una de las figuras sobresalientes de la cultura contemporánea. En esta búsqueda del centro, del origen, en esta escucha del murmullo del mundo, de lo que está a punto de ser dicho y al final se calla, este poeta dice la belleza.

TÚA BLESA

Conviértete en un artista y viaja con tus ilusiones

dos libros en los que disfrutarás con sus manualidades

¡Con 5 maquetas de aviones para montar y volar!

¡Crea ilustraciones basadas en cuadros famosos!

Todos los papeles y cartulinas están en la caja

MACMILLAN
 Infantil y Juvenil
 www.macmillan-lij.es

• Autora e Ilustradora: Violeta Monreal

La construcción de la libertad

ROBERTO BLANCO VALDÉS

Alianza. Madrid, 2010

392 páginas. 27'50 euros

En la prolífica trayectoria intelectual del constitucionalista Roberto Blanco Valdés (*La Estrada*, 1957) se han sucedido los estudios históricos (varios libros sobre los orígenes de la España liberal), los análisis de nuestra Carta Magna (*La Constitución de 1978*), la atención a los problemas derivados de la ordenación territorial en la España actual (*Nacionalidades históricas y regiones sin historia*) y, más recientemente, un estado de la cuestión de su comunidad autónoma (*La construcción de la autonomía gallega*). En su caso, la labor de examen erudito se ha complementado de modo sistemático con una manifiesta voluntad de llegar al público no especializado en el intrincado entramado jurídico mediante artículos divulgativos en periódicos y revistas. En el libro que ahora comentamos, esas dos vertientes –erudita y divulgativa– se dan la mano en una excelente síntesis de historia constitucional europea.

Aquí, con el atractivo pero también ambiguo título de *La construcción de la libertad*, Blanco Valdés se propone explicar cómo los textos constitucionales europeos se convirtieron en “la clave de nuestra libertad”. Más concretamente, se trata de iluminar un largo y zigzagante proceso histórico (algo más de dos siglos, desde fines del XVIII) que ha significado –desde la perspectiva jurí-

dica que aquí resulta crucial– la consecución en los diversos Estados europeos de ese complejo sistema de derechos y garantías que nos permiten hoy diagnosticar con satisfacción que la libertad y el constitucionalismo constituyen el “patrimonio común de nuestro continente”.

El punto de partida de este periplo histórico es la exploración de las distintas ideas de libertad que sustentan tres teóricos (Benjamin Constant, Stuart Mill y Walter Bagehot). Esa breve introducción doctrinal conduce a la primera parte, “Orígenes”, constituida por tres capítulos que trazan sucesivamente el panorama de la Europa anterior a la Revolución francesa, el establecimiento de un nuevo orden liberal y la comparación entre Europa y Norteamérica. Este cotejo entre la situación del viejo y el nuevo mundo se repite en la segunda parte (“Fundamentos”), dedicada a estudiar el “invento constitucional” como el “gran hallazgo de la Revolución”: la nación se convierte en parlamento nacional, aunque la construcción de un sistema representativo presenta en la práctica

múltiples cortapisas y limitaciones (por ejemplo, el sufragio restringido).

La parte fundamental y más extensa del libro –dos tercios del conjunto–, se extiende bajo el epígrafe de “Desarrollos”, en

decenios precedentes. La impaciencia revolucionaria de uno y otro signo (fascismo y comunismo) barrió el espíritu de pactos y pequeños pasos que es consustancial al régimen de libertades. Las consecuencias de

todo ello, como es bien sabido, no pudieron ser más trágicas.

La tarea pendiente tras la catástrofe –“la gran tarea del futuro”– no podía ser pues otra que reconstruir una vez más Europa sobre la base de los principios democráticos. A esa inmensa tarea, plagada de dificultades de todo tipo, está dedicado el último ca-



ALGUNOS DE LOS PADRES DE LA CONSTITUCIÓN EN 1978

■ Según el autor, esta historia termina bien, con la victoria absoluta del constitucionalismo de un extremo a otro del viejo continente

la ardua lucha por los derechos que es, al mismo tiempo, dado el fracaso que se cosecha en muchas partes, “luto por los derechos”. En la partida que se juega a tres bandas –rey, parlamento y pueblo–, se examina la monarquía constitucional como fórmula de compromiso entre las fuerzas conservadoras y revolucionarias, un pacto que funcionó transitoriamente, pero que no pudo subsistir en un mundo con desafíos cada vez más audaces. El vendaval anti-democrático del período de ent-

reguerras se llevó por delante gran parte de lo trabajosamente construido en los

pítulo de la obra. Aquella Europa que asomaba desangrada de la contienda le había salido una nueva fractura, básicamente entre el este y el oeste, aunque también en este último campo quedaban agujeros negros de la libertad (sin ir más lejos, en la península ibérica). Habrá que esperar decenios –hasta las postrimerías del siglo XX– para que la ola democratizadora llegue a todos los rincones. Pero podemos estar satisfechos, según el autor, porque esta historia termina bien, con la victoria absoluta del constitucionalismo de un extremo a otro del viejo continente.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

La gran conversión digital

MILAD DOUEIHI

Traducción de Vicente Corbi
FGE. 2010. 233 pp., 17 e.

La tesis central de este documentado ensayo sostiene que estamos inmersos en un proceso de alfabetización digital que produce modificaciones en todos los aspectos del comportamiento individual y colectivo. Profesor de la universidad estadounidense John Hopkins, Milad Doueihi es un agudo observador de los cambios que transforman la sociedad occidental. *La gran conversión digital* apareció en 2008 en Francia y ha motivado intensos debates en torno a lo que Doueihi llama la cultura digital y sus efectos.

Para Doueihi la transición de lo analógico a lo digital es una “conversión” en el doble plano de lo tecnológico y lo cultural. En realidad, afirma en el primero de los cuatro capítulos, estamos inmersos en una transformación de carácter religioso. La cultura digital tiene sus profetas, sus sacerdotes, sus instituciones, sus creyentes y sus herejes. Creadora de su propio lenguaje, es también capaz de debilitar y perturbar las categorías y valores establecidos.

La noción de propiedad in-

telectual o la de vida privada estarían sufriendo una lenta y continua modificación. Al mismo tiempo, la interacción entre lo digital y lo político no hace sino producir —como hemos visto en la campaña de las elecciones catalanas— conflictos relativos a la credibilidad y legitimidad de los actores de la vida política.

Tras analizar distintos aspectos de la realidad transformados, Doueihi desbroza el camino del principiante digital. En el segundo capítulo presenta las principales herramientas al servicio de la conversión digital. Wikipedia y sus derivados encarnan la naturaleza dinámica de un saber que no es tan democrático e igualitario como en un principio cabría suponer. A lo largo de la evolución digital se habría creado una nueva clase, una aristocracia de lo digital: “tecnócratas” todopoderosos en el seno de nuestra sociedad de la información y el saber.

La complejidad de lo digital ha generado, más allá de la brecha generacional, una nueva estructura de clases sociales: los meros usuarios y aquellos capaces de crear, manipular y transformar contenidos. Los usuarios quedarían a merced de los manipuladores y creadores de la cultura digital.

■ El autor afirma que estamos inmersos en una transformación de carácter religioso. La cultura digital tiene sus profetas, sus sacerdotes, sus instituciones, sus creyentes y sus herejes

tendido como un esfuerzo ético destinado a agrandar la libertad del universo digital. El FLOSS, siglas que designan el conjunto de los softwares libres y de código abierto, es para el autor una pieza esencial en el desarrollo de las redes sociales y la emergencia de nuevas formas de interacción entre los ciudadanos y sus relaciones con la administración y el gobierno.



Se abre el cuarto capítulo con lo que Doueihi considera el gran éxito del entorno digital. El blog reina en el entorno descentralizado de la red. La blogosfera conforma grupos y opiniones que derivan en manifestaciones políticas y sociales de enorme influencia. Entre dichas manifestaciones se desliza con frecuencia “el ciberacoso”, una forma de violencia digital.

Por último, Doueihi aborda el análisis del software libre en-

Se cierra este instructivo análisis de la cultura y la tecnología digitales con el temor derivado de las dificultades que conlleva el complejo archivo digital. Queda claro, en fin, que la envergadura de la información digital es enorme. Algo que de una forma u otra, antes o después, ha de introducir transformaciones radicales en nuestra forma de pensar y vivir.

BERNABÉ SARABIA

Revistas

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTORA: ASUNCIÓN DOMÉNECH. N.º 146. 3.º 90 E.

En el último número del año David Solar nos sumerge en el negro pozo que fue la vida de Heinrich Himmler, el sangriento jefe de las SS. Jordi Canal recuerda a los requetés, aquellos fieles voluntarios carlistas de la Guerra Civil. Y un dossier especial coordinado por Rosa Sanz, Saúl Martín y David Álvarez resume la apasionante peripecia de los godos en la Península Ibérica

TURIA

DIRECCIÓN: RAÚL CARLOS MAÍCAS. N.º 96. 10 EUROS

El cartapacio central del último y recién nacido *Turia* glosa la vida y obra del gran poeta Miguel Labordeta (Zaragoza, 1921-1969), figura señera de la lírica española de postguerra. Participan Alfredo Saldaña, Jesús Ferrer, Fernando Romo, Túa Blesa y José Luis Calvo. No se pierdan además sendas conversaciones iluminadoras con Luis Landero y Enrique Vila-Matas.

Y el cerebro creó al hombre

ANTONIO DAMASIO

Traducción de Ferrán Meler
Destino. 510 pp., 23'50 e.

Antonio Damasio nació en Lisboa en 1944 y, desde 2005 es catedrático de Neurociencia en la Universidad del Sur de California, donde dirige el Brain and Creativity Institute. En España es ampliamente conocido por haber recibido el premio Príncipe de Asturias de Investigación Científica y Técnica en 2005. Su contribución más notable ha sido la demostración de que las emociones son decisivas en la cognición de más alto nivel. Pertenece al selecto grupo de divulgadores que se dedican a difundir con buena fortuna sus propias aportaciones científicas. En el actual texto, cuyo título en inglés es *Self comes to Mind: Constructing the Conscious Brain*, se plantea el surgimiento evolutivo de la mente consciente, el de un ser humano que es consciente de su consciencia.

El enfoque que adopta Damasio parte de una hipótesis que, según confiesa, no suscita el agrado y, menos aún, la aceptación de la mayoría, la idea de la equivalencia cerebro-mente o, si se quiere, la de que los estados mentales y los estados cerebrales son esencialmente equivalentes. En el mundo físico, del que sin duda el cerebro forma parte, la equivalencia o la identidad se dilucidan sobre la base de los atributos físicos, y los que rechazan la aludida hipótesis apuntan que si bien puede hablarse del mapa

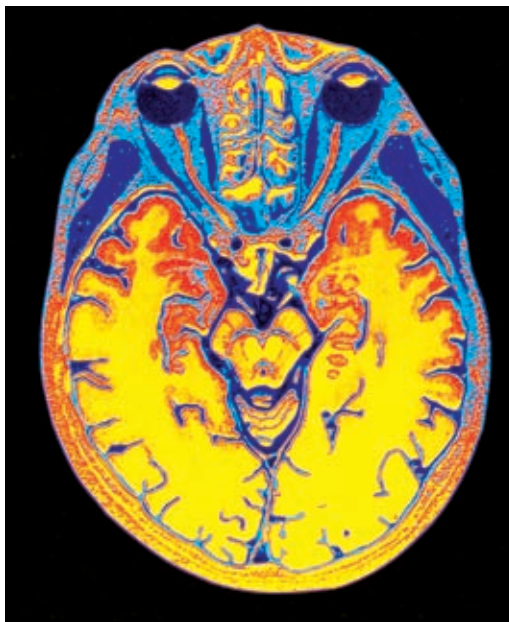
neuronal que corresponde a un objeto físico en particular, debe considerarse como absurdo referirse al patrón mental que le correspondería en términos físicos. “La dificultad no estriba en que los acontecimientos mentales no tengan sus equivalentes neuronales, sino en que allí donde tienen lugar, en el interior del encéfalo, los estados mentales no se pueden medir: sólo pueden ser percibidos por parte del mismo proceso que los incluye, esto es, la mente”.

Pero esta dificultad no justifica ni opera necesariamente a favor de la visión tradicional según la cual los estados mentales no equivalen a estados físicos. Damasio admite que, por ahora, la equivalencia entre estados mentales y estados cerebrales debería considerarse como una mera hipótesis útil que debe ser corroborada, sobre todo apelando a las pruebas que aporta la neurobiología evolutiva.

El materialismo de Damasio

■ Damasio plantea en este libro, que recompensa el esfuerzo de su lectura, el surgimiento evolutivo de la mente consciente

consiste en recorrer el camino ‘cerebro deviene mente deviene alma’ mediante una hipótesis potencialmente fructífera y útil desde el punto de vista científico, en el primer tramo, y mediante el uso de una mera metáfora cotidiana, en el segundo.



ESCÁNER CEREBRAL, DE *CIELO Y TIERRA* (PHAIDON)

Múltiples instrumentos, que forman parte del cerebro humano y que han ido surgiendo a lo largo de la evolución, convergirían para interpretar una partitura sinfónica, la conciencia, durante todo el tiempo que estamos despiertos. Además de su mejor sustentación evolutiva, la hipótesis de la equivalencia cerebro-mente presenta frente a su contraria más extendida, la de que los estados mentales no equivalen a estados físicos, la indudable ventaja de una mayor parsimonia, una mayor economía.

Considerar el alma como mera metáfora de la conciencia de sí mismo, algo anclado en la realidad física del cerebro, disiparía en gran medida la espesa niebla que en general envuelve a estas cuestiones, en un ámbito que no admite la vía reduccionista ni las grandes simplificaciones. Ya he insistido en otras ocasiones en

que ciertas parcelas científicas son de difícil o de imposible divulgación si el lector no adquiere una serie de arduos conocimientos previos. Éste es el caso de lo tratado en este libro, que supone un brillante esfuerzo por acercarse al lector común, quien a menudo debe conformarse con un acceso metafórico a la vanguardia del conocimiento. Damasio es consciente de este problema y resulta significativo que

haya reformulado en forma poemática algunas de sus construcciones científicas: “Pero nadie sabía que las mentes existían, mucho menos los seres dentro de los cuales habían emergido ahora...”. De la versión poética a la musical; en 2009 se ha estrenado en el Museo de Historia Natural de Nueva York una versión musical de *Brain comes to Min*, compuesta por Bruce Adolphe, interpretada por el violonchelista Yo-Yo Ma y dos percusionistas e ilustrada por imágenes cerebrales obtenidas por Hanna Damasio, internacionalmente reconocida por su atlas de imágenes cerebrales. Ante el libro y la pieza musical, interpretada esta última por un violonchelista con tal nombre, solo cabe esperar la máxima sublimación del Yo. El libro merece y recompensa el esfuerzo de su lectura.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

Barcelona y sus vidas

CARLOS PUJOL

La Veleta. Granada, 2010

320 páginas, 25 euros

Ya desde la primera página de este libro, Pujol (Barcelona, 1936) hace una declaración de intenciones significativa (y esperanzadora): la de no tener intención alguna de hacer sobre Barcelona ningún tipo de guía práctica, ninguna colección costumbrista, histórica o descriptiva de la ciudad. Promete, sin embargo, hacer un libro anárquico, soñador, errabundo y disperso, una guía sentimental. Y hasta ahí de acuerdo. Tal vez el libro que trata de escribir Pujol sea el más difícil de todos los libros de viajes y el único que merezca la pena escribir. Sterne lo entendió de la misma forma: o los viajes son sentimentales, o no son en absoluto.

El libro finalmente no resulta ni tan anárquico, ni tan desordenado: Pujol divide la ciudad en zonas como grandes apartados para ordenar los textos y añade un capítulo final de miscelánea en el que incluye también algunos personajes. El formato, en el que se van acumulando los recuerdos barceloneses de Pujol, recuerda a los de aquella joya de Marie Louise Kaschnitz titulada *Lugares* en los que la autora iba desgranando una galería de descripciones de los lugares en los que habían sucedido episodios determinantes en su vida: textos breves todos, de dos páginas, que casi se podrían leer de forma autónoma pero que unidos provocan un efecto de acumulación y superposición con el

que cuenta el libro y que tal vez sea uno de sus mejores aciertos.

Tampoco resulta tan sentimental Pujol como afirma en su brevísimo prólogo sino que opta más bien por un tono austero en el que se elude a sí mismo como canalizador de las emociones. El tono se desliza hacia una prosodia culta, apasionada pero sin grandes saltos, sabia y explicativa desde el punto de vista descriptivo. *Barcelona y sus vidas* se lee con gusto y hasta con placer en ciertos momentos; en realidad se parece a uno de esos paseos con un especialista en una ciudad que va explicando agradablemente cómo se construyó tal iglesia, o desgranando la vida de algún excéntrico personaje semienterrado en el olvido. Cuando el especialista, como es el caso, es alguien de la cultura de Carlos Pujol, lo más razonable es que sea un agradable paseo y que el acompañante se vaya a su casa con la sensación de haber aprendido ciertas cosas, que para el caso basta y sobra para justificar la publicación de este libro, pero también con la sensación de no haber asistido a nada verdaderamente emocionante.

Con todo, la cultura de Pujol no ralentiza el libro, sino que lo vuelve más vivo e interesante y lo justifica también. Pujol se retira pero para dar paso a otras voces; las múltiples que componen la ciudad y que han ido construyéndola y preñándola de Historia a través del paso de los siglos, su herencia y su perennidad.

ANDRÉS BARBA



**La Comunicación
10 voces esenciales**
Joan Costa



**La libreta francesa
Mayo del 68**
Emma Cohen

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



La nación y las españas
Representación y territorio
en el constitucionalismo gaditano
Marta Lorente Sariñena



**La revolución española
(1808-1814)**
Miguel Artola

Pedidos: www.uam.es/publicaciones | breogan@breogan.org | Tel: 91 497 42 33



**Estudios sobre innovación
tecnológica en España**
José L. Calvo (coord.)



**Taller de recursos y juguetes
didácticos infantiles**
Mª Paz Lebrero,
Mª Teresa Lebrero
Recursos, actividades, materiales
y juguetes para edades entre los dos
y los seis años. Contiene CD

Pedidos: www.uned.es/publicaciones | libreria@adm.uned.es | Tel: 91 398 75 60

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

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. RIÑA DE GATOS** 2/3
Eduardo Mendoza. PLANETA
- 2. El sueño del celta** 1/5
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 3. El tiempo entre costuras** 4/51
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 4. La caída de los gigantes** 3/9
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 5. El cementerio de Praga** -/1
Umberto Eco. LUMEN
- 6. Sé lo que estás pensando** 5/20
John Verdon. ROCA
- 7. Inés y la alegría** 7/13
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 8. Cada siete olas** -/1
Daniel Glattauer. ALFAGUARA
- 9. Invitación a un asesinato** 10/2
Carmen Posadas. PLANETA
- 10. Maldito karma** 9/20
David Safier. SEIX BARRAL

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. COME, REZA, AMA** 1/13
Elizabeth Gilbert. PUNTO DE LECTURA
- 2. Aurora boreal** 3/2
Assa Larsson. BOOKET
- 3. Un mundo sin fin** 2/9
Ken Follet. BOOKET
- 4. Tres metros sobre el cielo** -/16
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- 5. Los pilares de la Tierra. Ed. Especial** 5/10
Ken Follet. BOOKET
- 6. Anatomía de un instante** 4/6
Javier Cercas. DEBOLSILLO
- 7. El fin del mundo y un despiadado país...** -/1
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 8. La fiesta del Chivo** 6/7
Mario Vargas Llosa. PUNTO DE LECTURA
- 9. Perdona si te llamo amor** 10/62
Federico Moccia. PLANETA
- 10. La tía Julia y el escribidor** 7/4
Mario Vargas Llosa. PUNTO DE LECTURA

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GRAN DISEÑO** 8/2
Stephen Hawking/Leonard Mlodinow (CRITICA)
- 2. No consigo adelgazar** 1/22
Pierre Dukan. RBA
- 3. El método Dukan ilustrado** 2/9
Pierre Dukan. RBA
- 4. María, la Brava** 5/5
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. Vida. Memorias de Keith Richards** -/1
Keith Richards. GLOBAL RHYTHM
- 6. El desmoronamiento de España. Inf. Recarte II** 3/5
Alberto Recarte. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. Qué hace una persona como yo...** 7/4
Leopoldo Abadía. ESPASA
- 8. El poder** 4/2
Rhonda Byrne URANO
- 9. Los presidentes en zapatillas** -/5
M^a Angeles López de Celis ESPASA
- 10. La cocina de la salud** -/2
Ferrán Adrià/Valentín Fuster. PLANETA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL REINO BLANCO** 1/22
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
- 2. Obra completa** 3/9
Ramón Gaya. PRE-TEXTOS
- 3. La última canción de Bilbo** 9/2
J.R.R. Tolkien. MINOTAURO
- 4. Poetas románticos ingleses** 4/3
VV.AA. PLANETA BLACKLIST
- 5. Cincuentena** 5/3
Luis García Montero. TUSQUETS
- 6. Antología general** 2/28
Pablo Neruda. ALFAGUARA
- 7. El amor es un perro del infierno** 6/2
Charles Bukowski. VISOR
- 8. Amor. Poesía reunida 1988-2010** 8/4
Manuel Vilas. VISOR
- 9. No quisiera morir** 7/11
Boris Vian. HIPERION
- 10. Garcetas blancas** -/1
Derek Walcott. BARTLEBY

Alemania

- 1. UNGEZÄHMT**
P. C. y Kristin Cast (Fischer)
- 2. Sturz der Titanen**
Ken Follet (Bastei Lübe)
- 3. Erbarmen**
Jussi Adler-Olsen (DTV)
- 4. Schändung**
Jussi Adler-Olsen (DTV)
- 5. Totengrund**
Tess Gerritsen (Limes)

Brasil

- 1. QUERIDO JOHN**
Nicholas Sparks (Novo Conceito)
- 2. A última música**
Nicholas Sparks (Novo Conceito)
- 3. A Cabana**
William P. Young (Sextante)
- 4. Elite da tropa 2**
L. E. Soares / R. Pimentel (Nova Fronteira)
- 5. Comer, rezar, amar**
Elizabeth Gilbert (Objetiva)

Estados Unidos

- 1. HELL'S CORNER**
David Baldacci (Grand Central)
- 2. Full dark, no stars**
Stephen King (Scribner)
- 3. The confession**
John Grisham (Doubleday)
- 4. Towers of midnight**
Robert Jordan / Brandon Sanderson
- 5. The girl who kicked...**
Stieg Larsson (Knopf, \$27.95.)

Portugal

- 1. O ANJO BRANCO**
José Rodrigues dos Santos (Gradiva)
- 2. Sôbolos Rios que Vão**
António Lobo Antunes (Dom Quixote)
- 3. Comer, Orar, Amar**
Elizabeth Gilbert (Bertrand)
- 4. Livro**
José Luis Peixoto (Quetzal)
- 5. Como o Estado Gasta...**
Carlos Moreno (Gaderno)

Reino Unido

- 1. THE FAMILY**
Martina Cole (Headline)
- 2. The confession**
John Grisham (Century)
- 3. Worth dying for**
Lee Child (Bantam Press)
- 4. Port Mortuary**
Patricia Cornwell (Little, Brown)
- 5. The finkler question**
Howard Jacobson (Bloomsbury)

Medios consultados:

"DER SPIEGEL" / Alemania
"O GLOBO" / Brasil
"THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
FNAC / Portugal
"THE SUNDAY TIMES" / Reino Unido

ALBACETE: Herso · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gilsa · CÓRDOBA: Casa del Libro · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Cervantes · PALENCIA: Affar · 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



Ana Ripoll
LOS INCORPÓREOS 1
EL MUNDO DE LAS SOMBRAS

Ana Ripoll inicia con esta novela su trilogía de «Los Incorpóreos»: misterio, fenómenos inexplicables y... una historia de amor que trasciende los límites de lo terrenal.

S Ediciones Siruela
www.siruela.com

Amistades literarias

IGNACIO ECHEVARRÍA

Días atrás Rafael Gumucio publicó en el diario El Mercurio de Chile un buen artículo sobre las mafias literarias. Lo comenzaba con pasajes de una carta de Kurt Vonnegut en la que éste recuerda a un viejo profesor que tuvo cuando estudiaba antropología. Stolkin, se llamaba, y es él quien habría dicho: “Ningún hombre que haya alcanzado la grandeza en el arte actúa por sí mismo”. Palabras que Vonnegut apostilla del siguiente modo: “Si Stolkin está en lo cierto, puede que la muerte de la institución de la amistad sea la muerte de la innovación en el arte”.

Resulta alarmante, de pronto, esta idea de que la institución de la amistad ha muerto o pudiera estar muriéndose. ¿Es cierto eso? Para restar peso y gravedad a la pregunta, planteémosla únicamente en el contexto de la literatura.

Gumucio parece sugerir que sí, que se ha producido una devaluación, cuando menos, en la índole de las amistades literarias. Y escribe: “Quizá sea esa idea lo que lleva a diversas instituciones a multiplicar festivales y encuentros literarios en las más diversas playas del mundo. En ellos, sin embargo, los asistentes suelen ariscar la nariz cuando se les habla de ismos, grupo o escuela. Islas solitarias, todos somos únicos, insisten, ayudados por el triste fin de la mayor parte de las vanguardias e ilusiones colectivas. La amistad literaria, como la amistad política, se basa últimamente en el borronero gentil de cualquier debate serio. Escritores amigos entre sí que no se critican porque lo que hacen ‘es totalmente diferente a lo que hago yo’. Como si esa diferencia no fuese también un tema de debate. Como si combatir una estética no pudiera permitir admirar a los que la ejecutan con perfección”.

Contrasto estas apreciaciones con los movimientos de filas que vienen produciéndose últimamente en la narrativa en lengua española, a uno y otro lado del Atlántico, y reconozco lo que Gumucio parece denunciar: un colega que rehúye cualquier atisbo de oposición, de enfrentamiento. Ningún asomo de negatividad. El buen rollo como consigna. El viejo tópico de que, cuantos más seamos, más nos reiremos.

En España tenemos un episodio reciente—el grupo Nocilla, con todos sus adláteres— que ilustra bien la forma en que los nuevos escritores suelen concebir su ingreso en el sistema literario. No se trata, de ningún modo, de hacer sitio; menos aún de echar a nadie. En la cultura contemporánea, el parricidio hace ya bastante que ha sido sustituido por la figura inversa: la del hijo que busca al padre. Si

bien tampoco viene a ser eso exactamente: de un tiempo a esta parte, vemos cómo los padres también son invitados a la fiesta. ¿Que faltan asientos? Pues que cada uno se traiga su propia silla, que espacio hay de sobra.

Dado que “escribir algo nuevo, algo propio, es una tarea demasiado peligrosa para hacerla sin guardaespaldas”, Gumucio se manifiesta persuadido de que “no hay arte que valga la pena sin una buena mafia que mande ejecutarlo”. Sus palabras parecen afectadas de un vanguardismo trasnochado, del viejo y quizá inservible idioma de los pistoleros. Al fin y al cabo, ¿qué tiene que ver la mafia con la amistad?

Todo parece indicar que ésta, en contra de lo que Vonnegut apunta, no hace más que prosperar. Eso al menos es lo que parece proclamar una cultura tan dada al congresismo ecuménico, a las redes sociales.

Pero el concepto de mafia literaria al que Gumucio alude, quizás escogiendo mal el término, es algo más que la consabida

“Reconozco en los movimientos de filas que vienen produciéndose últimamente en la narrativa en lengua española, a uno y otro lado del Atlántico, lo que el escritor Rafael Gumucio parece denunciar: un colega que rehúye cualquier atisbo de oposición, de enfrentamiento. Ningún asomo de negatividad. El buen rollo como consigna.”



ronda del yo hablo bien de ti, tú hablas bien de mí, los dos hablamos bien de nuestro común amigo, que a su vez hablará bien de nosotros... Entraña, además, un sentimiento de pertenencia que se contrasta a través de unas exclusiones y de unos rechazos determinados.

Puede que fuera a esto a lo que, por su parte, se refería Vonnegut cuando hablaba de la muerte de la institución de la amistad, condenada a extinguirse allí donde la amistad queda diluida en una nueva sociabilidad que sólo emite simpatía.

Toda innovación profunda, en literatura, reclama la previa creación de las condiciones de receptividad que la hagan deseable y comprensible. Y eso es algo que escapa a la sola voluntad de un artista, por muy grande que sea. Lejos de eso, suele ser resultado de todo un tejido de afinidades y de complicidades que, bajo el signo de la amistad más partidaria, ejercen sobre su tiempo una cierta presión, incluso una cierta violencia. ■

Un atlas atomizado

ATLAS. ¿CÓMO LLEVAR EL MUNDO A CUESTAS?. COMISARIO: Georges Didi-Huberman.

MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 28 de marzo.



Cuando Aby Warburg ingresó en abril de 1921 en Bellevue, la clínica psiquiátrica del Dr. Binswanger, se decía culpable, por haber despertado a los demonios paganos del oscurantismo, del desencadenamiento de la I Guerra Mundial. Lo cuenta Georges Didi-Huberman en su fascinante libro *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* (Abada, 2009), germen de este proyecto expositivo. El historiador puso sobre sus espaldas el sufrimiento de la humanidad a imagen del titán Atlas, condenado a soportar la bóveda de los cielos. En la pequeña sala que abre la exposición se reúnen varios sufridos “porteadores”: un dibujo del s.

XVI del *Atlas Farnese*, dos fotografías de August Sander y un dibujo de Goya, además de un amorfo “torso” atado de Bruce Nauman que hace *pendant* con el decapitado *Atlas*. La elocuente agrupación resume algunos de los conceptos fundamentales creados por Warburg: la supervivencia y la migración de las formas, el arcano lenguaje de los gestos, la imagen-síntoma o la consideración de sí mismo como “psico-historiador”, a la vez que

■ Se trata de una exposición ambiciosa y seria, pero son tantos los focos de atención que la coherencia inicial se diluye

hace referencia a su obra capital, el *Atlas Mnemosyne*. Lamentablemente, esta coherencia inicial se va diluyendo a medida que se avanza en el recorrido. Se trata sin duda de una exposición muy ambiciosa y seria, con una voluntad de hacer historia, de explicar aspectos fundamentales en el devenir del arte del siglo XX, pero son tantos los focos de atención y las derivas de las ideas manejadas, con altibajos en la idoneidad de las obras para expresarlas... que acaba por no ser ni una muestra sobre Warburg, ni una muestra sobre el Atlas, ni sobre el archivo, ni sobre los mapas, ni sobre la sinrazón, y a la vez todo ello. La esquizofrenia, que padeció Warburg y que pasó a ser para él una clave interpre-

tativa para el arte, planea sobre esta exposición, la cual empezó a gestarse estando Juan José Lahuerta vinculado al MNCARS, se canceló al cesar Ana Martínez de Aguilar como directora y fue retomada por Manuel Borja-Villel, que es su co-comisario más o menos a la sombra. Quizá esa bicefalia, que Didi-Huberman califica como enriquecedora, haya agravado la atomización.

La exposición, que viajará al Museum für Neue Kunst, Karlsruhe y a la Sammlung Falckenberg de Hamburgo, se estructura en cuatro grandes bloques y nada menos que dieciséis capítulos, bastante heterogéneos, en los que suelen yuxtaponerse, como en el *Atlas* de Warburg, obras de diferentes épocas y pro-

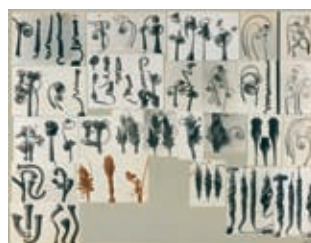


cedencias. El primer bloque, “Conocer por las imágenes”, arranca muy bien con la citada sala y proyectos de artistas que intentan ordenar con criterios caprichosos la historia del arte... pero se intercala una sección que es ya un poco confusa, pues mezcla diversos “álbumes” de imágenes con los abecedarios. A continuación entra en escena Walter Benjamin –tema para otra exposición– con la figura del trapero, asociada a recopilaciones de imágenes o documentos encontrados. El segundo bloque, “Recomponer el orden de las cosas” incluye buena parte de las obras más interesantes de la exposición en capítulos que tratan sobre la historia natural, lo informal y el juego con las imágenes.

Blossfeldt, Painlevé, Paul Klee –un delicado herbario–, Ernst, Stieglitz, Brassai, Polke, Marey, Coleman... todas obras magníficas. Mas la coherencia queda ensombrecida por los depósitos de agua de los Becher, introducidos con calzador, como la obra de Hains y Villeglé. Tampoco es convincente la sección que cierra el bloque, sobre el tablero de juego, con trabajos muy discordantes de Giacometti, Pedro G. Romero o Fischli & Weiss, quienes, por mucho que ilustren un concepto que pueda ser pertinente, no tienen nada que ver ni entre sí. Y no queda clara su relación con la línea argumental. El catálogo no soluciona las dudas, pues el estu-

perman habla de mil asuntos subyugantes a lo largo de más de 200 páginas pero dedica dos escasas a la exposición y al porqué de sus elecciones.

“Recomponer el orden de los lugares” nos lleva a otra acepción de la palabra “atlas” –de nuevo, a otra exposición–. La sección de mapas, aunque breve, es coherente, al igual que la de postales y sellos, pero la que nos



KARL BLOSSFELDT:
UNFORMEN DER..., 1905-1925

ROSEMARIE TROCKEL: *EL INTUS LEGERE...*, 1988

quiere explicar la coexistencia de formas de representación en los atlas geográficos, aun presentando obras de grandes artistas como Matta-Clark, Smithson, Albers, Roni Horn... es muy inconexa. Luego lleva el comisario esa diversidad en la cartografía del espacio a la ciudad, de la mano de la figura del “paseante” y del situacionismo; algunas obras, como las de Haacke o LeWitt, sí denotan una intención de “mapear” las calles pero otras resultan accesorias. Finalmente, cuando llegamos a “Recomponer el orden de los tiempos” es casi mejor soltar el hilo de Ariadna y perderse en el laberinto, concentrándonos

—una vez más en el Reina Sofía sin ayuda de las necesarias explicaciones— por las casi siempre muy interesantes obras individuales. Nos encontramos luego, sin saber cómo, en la I Guerra Mundial —¿qué hace aquí Ignasi Aballí?— y salimos atendiendo al lenguaje de gestos de diferentes obras con las que se quieren actualizar “las fórmulas del *pathos*”. Otra vez Warburg.

Una conocida comisaria española me dijo hace poco que cuando los historiadores organizan exposiciones suelen querer meterlo todo, demasiadas obras. Es lo que le ha pasado a

■ El método de Warburg tuvo que admitir en su seno lo fragmentario, pero llevar esto a una exposición es arriesgado

Georges Didi-Huberman, cuyo prestigio como investigador y escritor es enorme pero cuya experiencia curatorial es limitada: no tanto por el número de piezas que, siendo abundantes no resultan excesivas, sino por las ramificaciones del argumento. Ya sabemos que el método de Warburg tuvo que admitir en su seno lo inconcluso, lo fragmentario y hasta cierto punto lo inconcreto, pero llevar esas características al discurso expositivo es arriesgado. En cualquier caso, se trata de una aventura intelectual en la que merece la pena embarcarse, y demuestra una meritoria ambición, por parte del Museo Reina Sofía, de hacer exposiciones de gran calado.

ELENA VOZMEDIANO

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

El laberinto de las imágenes

ATLAS MNEMOSYNE

Akal. Madrid, 2010.

192 páginas, 38 euros

A Warburg se le ha calificado, muy ilustrativamente, como “el famoso desconocido”. Y es que, hasta ahora, muy pocos lo habían leído... A este historiador del arte se le identificaba, más que como autor, con un instituto y una biblioteca. Pero, ¿por qué este desconocimiento? Existen varias razones. La escritura de Warburg, aunque sugerente, es críptica y difícil. La suya, además, es una obra fragmentaria y asistemática. Nunca escribió lo que llamaríamos una “obra definitiva”, ni siquiera un libro en el justo sentido del término, sino una larga colección de artículos sobre los temas más diversos. Su aproximación —discontinua, inacabada— desborda los cauces por los que discurre el discurso académico, en los que se asienta —todavía hoy— la historia del arte... Todos estos aspectos, que lo alejaron de las plataformas del saber oficial, lo hacen particularmente atractivo a los ojos modernos.

La postura de Warburg se gesta en oposición al esteticismo —a esa idea de “noble simplicidad y serena grandeza” con la que los herederos de Winckelmann se enfrentaban al arte clásico— y el formalismo (Wölfflin) de su tiempo. Heredero de Jacob Burckhardt, entiende la historia como una interrelación de aspectos sociales, económicos y culturales. Abordó, además, la investigación con instrumentos propios de la antropología y la psicología. Con ello, ampliaba la disciplina más allá del historicismo, los estilos, las influencias y la cadena de relaciones causa-efecto. Más aún, influido por Nietzsche, buscaba una historia del arte viva, que respondiera a sus preguntas íntimas.

Existen muchos aspectos que interesaron a Warburg: la transmigración y la pervivencia de los símbolos, la astrología y los saberes esotéricos, la función del mecenazgo artístico, el

intercambio cultural norte-sur... Pero se diría sobre todo atraído por los contenidos oscuros, no codificados o filtrados por la cultura, de la obra de arte. “Dios —dijo alguna vez— está en los detalles”. Y es que lo que le interesaba era el reverso, el elemento inconsciente de la imagen, aquel que pervive soterradamente, al margen de épocas, formas y estilos.

El *Atlas Mnemosyne*, que concentró las energías del historiador en sus últimos años y que quedó incompleto a causa de su muerte, tendría que culminar su proyecto. Originalmente, se trataba de unos plafones con fotografías de obras de arte, fragmentos, imágenes de la prensa

o tomadas de la realidad, reunidas en virtud de sus analogías internas. Cada conjunto, encabezado por un epígrafe textual funcionaba como un dispositivo para interpretar las imágenes. Pero todos aquellos que se han dirigido al *Atlas* con el ánimo de descifrarlo se han sentido desconcertados. Tal vez se tenga que hablar de Warburg como de aquel personaje de Borges que se encerró en una habitación para escribir un libro y hacer un laberinto. A su



A. WARBURG: *ATLAS MNEMOSYNE* PLANCHA 42, 1929

muerte, lo único que encontraron fueron miles de hojas manuscritas dispersas sin orden alguno por toda la cámara. Lo que nadie comprendió —comenta Borges a modo de conclusión— es que con ello había realizado las dos cosas a la vez: un libro que era un laberinto. De alguna manera, la biblioteca de Warburg es una suerte de *Wunderkammern* o gabinete de curiosidades y, como tal, representa una visión o interpretación del mundo. También, el *Atlas Mnemosyne*, —desdoblamiento visual de su biblioteca— implica una cosmovisión susceptible de recomponerse una y otra vez a través del juego de las asociaciones.

Se trata de una máquina para pensar las imágenes, un artefacto diseñado para hacer saltar correspondencias, para evocar analogías. Éste es el mensaje de Warburg inscrito en el reverso del *Atlas Mnemosyne*. **J. VIDAL OLIVERAS**



EL CLÁSICO REGALO CON EL QUE SIEMPRE SE ACIERTA



LO MEJOR DE LOS TRES TENORES
Carreras. Domingo. Pavarotti.
Metha.



NUEVAS DIVAS DEL CLÁSICO.
Bartoli. Brüggergosman. Fleming.
Garanča. Kožená. Netrebko.
De Niese. Von Otter. Petibon.

Si estas Navidades quiere acertar, en el Espacio de Música de El Corte Inglés encontrará siempre el más amplio catálogo de música clásica y a precios que son un regalo.



espacio de música



La huella de Brangulí

BRANGULÍ. COMISARIOS: Valentin Vallhonrat y Rafael Levenfeld. FUNDACIÓN TELEFÓNICA.

Gran Vía, 28. MADRID. Hasta el 30 de enero.

Estamos ante una notable exposición por cuanto nos descubre una mirada, la del fotógrafo catalán Josep Brangulí (Hospitalet de Llobregat, Barcelona, 1879-1949), apenas conocida hasta ahora. Pero no menos porque, aún tratándose de la primera gran exposición dedicada al autor, esté organizada como una muy pensada y amplísima exhibición antológica ni porque, además, en el fondo guarde, acaso sin pretenderlo, la propuesta y ruego de una revisión del juicio sobre ciertos pioneros de la fotografía.

Como aseveran en la introducción al catálogo los comisarios Rafael Levenfeld y Valentin Vallhonrat, la denominación de fotoperiodista se queda

enana al referirse a Brangulí en tanto que su trabajo “rebasa las necesidades de la prensa de aquellos días”. Quizá lo que más sorprende de su obra sea que propone una clase especial de distancia con respecto a lo que

Josep Brangulí i Soler se inició en la fotografía a finales del siglo XIX y comenzó a desarrollar su labor en revistas ilustradas colaborando regularmente, desde 1910, en la prensa diaria (La Vanguardia, ABC, Le Miroir du Monde), siempre en Cataluña. Además, realizó trabajos de fotografía industrial sobre el comercio y la arquitectura.

retrata. Prácticamente cada una de las 305 estampas aquí presentes transmite una viva sensación de haber capturado algo esencial que era necesario atrapar porque, más allá de su cargamento anecdótico, de su capricho y su forma, logrará transmitir a la posteridad elementos de juicio sobre el presente del autor. Esa especial separación a la que nos referimos es la que permite designar la visión de Brangulí como histórica.

Así, por encima de la obnubilación con las posibilidades de una técnica aún nueva, y pese a que es patente el amor a la fotografía y su magia, aquí subyace la intuición de una duración mucho más larga que la del instante que captura el dispa-



rador y la cualidad del medio fotográfico para dejar un rastro para el futuro y sus habitantes. Huellas, más que de una realidad que será ruina y luego nada, de una continuidad: hilos que permitirán encontrar sentido a esos ciudadanos del porvenir.

INÉDITOS E INACABADOS
UN VIAJE AL CORAZÓN DEL SANTUARIO

GEORGES ROUAULT
LO SAGRADO Y LO PROFANO

BILBOKO ARTE
EDER MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO

Centre
Pompidou
Organizadores: Museo de Bellas Artes de Bilbao y Centre Pompidou

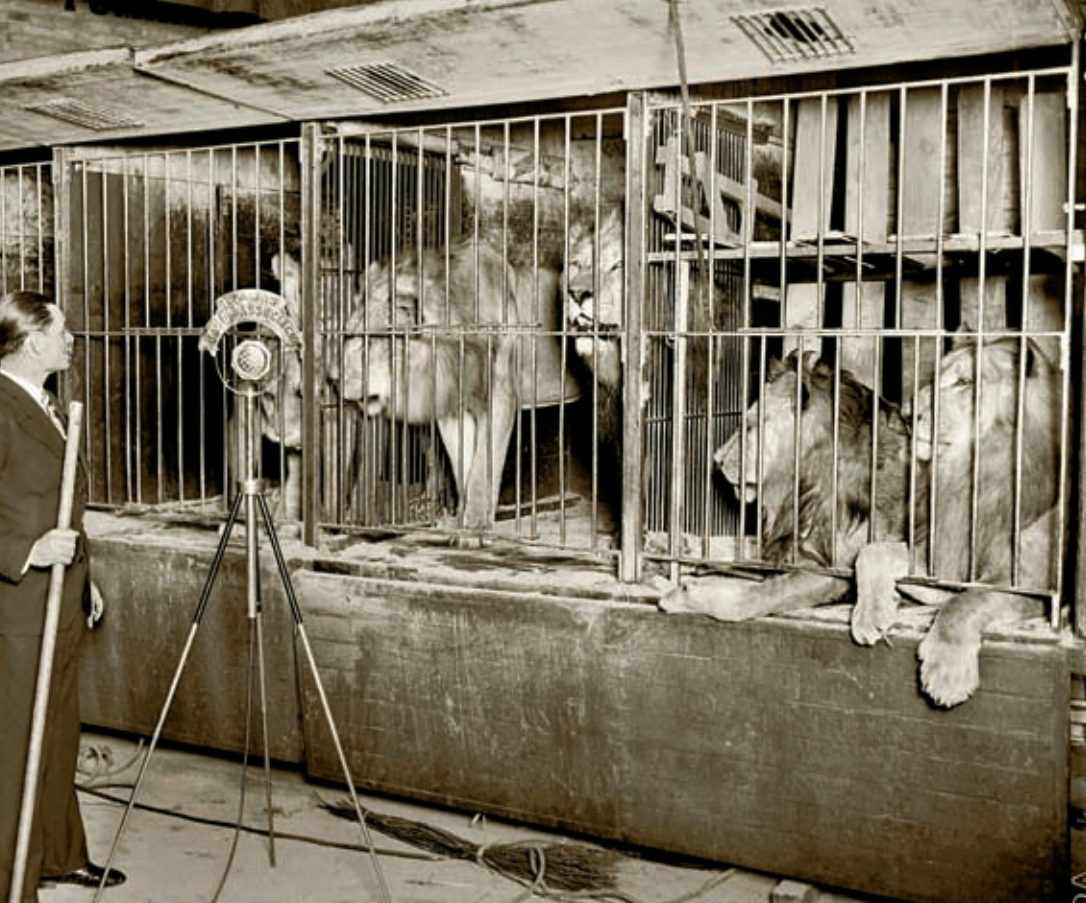
15 NOV. 2010 - 13 FEB. 2011

SESIÓN DE RADIO.
TEATRO OLYMPIA, 1936

localidad. Un orgullo burgués que no se acobarda ante los conflictos ideológicos, las encarnizadas luchas sociales o, directamente, la miseria o la guerra.

Al caminar por los pasadizos de este pasaje al pasado recorreremos la Historia que arranca en los sucesos y escenarios de la Semana Trágica de 1909 y va recorriendo la Barcelona industrial con sus transformaciones urbanísticas, florecientes oficios, negocios y servicios, nuevos transportes y, sobre todo, el paisaje de ese flujo hasta llegar a la guerra civil y la dictadura. Con su exposición, Josep Brangulí se convierte en autor fundamental de la fotografía de la época, artífice de una magna obra documental que buscó esperanzado los ojos de quienes contemplarían sus huellas con el paso de los años.

ABEL H. POZUELO



El escenario de todo ello es Barcelona. En ese sentido puede entenderse lo que su hijo Joaquín ha aseverado sobre que la lente de Brangulí quiso ser “una especie de notario de la vida de Barcelona”. Brangulí es a la capital catalana un poco lo

que habían sido John Thompson a Londres, Jacob Riis a Nueva York o Eugène Atget a París en el gozne de entresiglos. O lo que su contemporáneo Marín —que también rescató Fundación Telefónica— a Madrid. Es cierto que su mirada no captu-

ra fenómenos netamente barceloneses sino los propios del auge de la vida metropolitana de su tiempo pero, incluso al margen de que la acción ocurra sólo en tales escenarios de Barcelona, capta un optimismo e ilusión por los cambios concretos de su



LA SUITE
SUBASTAS • GALERÍA

SUBASTA DICIEMBRE 2010
SÁBADO 11 DE DICIEMBRE A LAS 11:30 HORAS

Catálogo disponible en:
www.suitesubastas.com



Manuel Hernández Mompó
Óleo sobre tela. Firmado. 1975
38 x 46 cm.

Obra de: Francisco Bores, Antoni Clavé, Josep Cusachs, Servando del Pilar, Julio González, Manuel Hernández Mompó, Modest Culiart, Salvador Dalí, Francesc Gimeno, Celso Lagar, José M^o Mijares, Ricard Opisso, etc.



Celso Lagar
Óleo sobre tela. Circa 1916.
Firmado. 70 x 110 cm.



Servando del Pilar
Óleo sobre tela. Firmado. 1926.
92 x 73 cm.

Alta Época - Pintura, dibujo, escultura y obra gráfica de los siglos XIX-XX - Vidrio - Art Déco y Art Nouveau - Libros antiguos e ilustrados - Libros de Arte - etc.
Juan de Austria 91 • 08018 Barcelona • Tel. 93 300 14 77 • Fax 93 300 27 60 • suite@suitesubastas.com



PETER BLAKE: *LOVE WALL*, 1961. DEBAJO, HOWARD HODGKIN: *MR. AND MRS. PATRICK CAULFIELD*, 1967-1970

Curiosa exposición ésta que se plantea como la primera retrospectiva de arte británico en nuestro país: *Let us face the future* consiste en una panorámica del arte del Reino Unido entre 1945 y 1968, esto es, una muestra de carácter historicista. Tal vez cuando aludimos al arte contemporáneo británico pensamos en experiencias hábilmente promocionadas, que, por recientes y polémicas, nos implican de otra manera: los *Young British Artist*, los premios Turner, la galería Saatchi... Rosa María Malet, directora de la Fundación Joan Miró, explica, sin embargo, que, para una generación o varias generaciones, Londres fue un punto de referencia importantísimo en los ya lejanos años sesenta. Entonces Londres era una fiesta: epicentro de la creatividad, especialmente en los ámbitos de la moda y la música –de los Beatles a Mary Quant–, deslumbraba y

So british!

LET US FACE THE FUTURE. PATROCINA: Fundación BBVA. COMISARIOS: A. Dempsey y R. Riley. FUNDACIÓ JOAN MIRÓ. Parque de Montjuïc. BARCELONA. Hasta el 20 de febrero.

atraía a aquella juventud que desde un país bajo una dictadura, como era España, buscaba alternativas a su contexto cultural. Londres se situaba más accesible que Nueva York, el sueño más allá del Atlántico. Y París..., París, estaba como aletargada en el terreno artístico, era otra historia. Así, la exposición *Let us face the future*, organizada por la Fun-



dación Miró y el British Council y patrocinada por la Fundación BBVA, pretende explorar ese Londres de los años sesenta en el campo de la alta cultura, que no es otro que el universo del *Pop Art* (Paolozzi, Hamilton, Blake, Kitaj, Hockney... todos ellos muy bien representados en la muestra) y el de artistas tan importantes como

■ Londres fue un punto de referencia importantísimo en los 60. Y la exposición pretende explorar ese universo que no es otro que el del Pop Art

Anthony Caro o Bridget Riley (con una pieza espectacular), entre muchos otros.

Ahora bien, para los comisarios, Andrew Dempsey y Richard Riley, sumergirse en la rica vitalidad de los años sesenta –la parte más extensa de la muestra– significa establecer un mapa o un contexto que expliquen su origen y su formación. En todo caso el Pop, Caro o Riley no surgen de forma espontánea, sino que se vinculan a una tradición de arte de experimentación de la cual se nutren. Ésta es la tesis de la muestra y a partir de aquí se articula un relato iniciado al término de la Segunda Guerra Mundial que desemboca en los años sesenta. El esfuerzo de los comisarios es el de establecer una suerte de continuidad entre las generaciones.

Puede que quien se aproxime a la exposición desconociendo el arte británico, más que itinerarios o transmisiones entre

generaciones de artistas, piense la exposición como una especie de puzzle de imágenes diversas. Y, sin embargo, éste es un aspecto que juega a favor de la muestra, que elude siempre las lecturas mecánicas o las simples relaciones de causa-efecto. Lo que se presenta es el “humus” del que fructificará el esplendor de los sesenta.

De la exposición se desprende un aspecto muy significativo: la existencia, no tanto de un arte nacional, como de una tradición típicamente británica, por lo menos en lo que se refiere a las manifestaciones que alcanzan la segunda mitad del siglo XX, que es el caso que nos ocupa. En estos momentos el arte y el mercado del arte son ya internacionales, pero las diferentes geografías y centros culturales aportan su particular sensibilidad. Existe un Pop británico de la misma manera que, por ejemplo, Roger Hilton o Peter Lanyon, asociados al expresionismo abstracto, forman parte, según los comisarios, del contexto y el paisaje de St. Ives, una pintoresca localidad del litoral de Inglaterra, equivalente a nuestro Cadaqués, que concentró una colonia de artistas. Y sin embargo, esta tradición hecha de acentos va a desaparecer bajo el imperio de la globalización. Los *Young British Artist* de los años noventa son ajenos a cualquier idea de tradición, son simplemente un síntoma de la internacionalización del mercado.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Recorra la exposición en www.elcultural.es

Especlar con la imagen

IMPRESIONES Y COMENTARIOS. FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA PORTUGUESA.

COMISARIO: João Fernandes. SALA PAPPALÓ. Alboráia, 5. VALENCIA. Hasta el 9 de enero.

Un amplio conjunto de obras de una treintena de artistas, presentado por João Fernandes, director de la Fundación Serralves, plantea un apretado resumen de las diversas posibilidades de actuación artística en el ámbito de la fotografía. Con el objeto de contextualizar el uso del medio fotográfico en Portugal, algo novedoso según reconoce el propio comisario, esta exposición se emplea en presentar múltiples vías de exploración y usos posibles de la imagen, desde situaciones, intereses y objetivos muy heterogéneos que, en definitiva, no serían muy distintos de los que podrían calificar otros trabajos fotográficos en Holanda, Italia, Alemania o España.

De ese modo, bajo el título *Impresiones y comentarios: Fotografía contemporánea portuguesa*, la exposición plantea, en cierta manera, problemáticas de las que se viene ocupado la fotografía en los últimos años. Así encontramos temáticas como el paisaje, la arquitectura, el retrato o la confrontación de determinadas realidades sociales. Soportes diversos, como las proyecciones, las instalaciones o la imbricación de la misma

fotografía en la pintura y el dibujo. Estrategias como la frialdad y la objetividad del lado de la captación del instante o las prácticas propias de la fotografía *amateur*. Todo ello, si bien podría quedar abreviado, en un



DUARTE AMARAL NETTO: HORÓSCOPO, 2004

catálogo de usos de la imagen, permite por otra parte acercarse al medio desde un muy abierto panorama de especulaciones, habida cuenta de que el asunto que reúne estos trabajos no es otro que el que los circunscribe a un espacio temporal y geográfico.

Desde una posición meramente contemplativa, pasando por situaciones en las que se re-

laciones según miremos o toquemos. Formalidad y aparente descuido, distanciamiento y proximidad, gravedad y sentido del humor, son sensaciones que van apareciendo según se van sucediendo los trabajos en los que encontramos fotografías para todos los gustos, a partir de una selección en la que se advierte un rigor por tratar de salir del lugar común del que es también participe la fotografía como una manifestación artística más. A destacar las obras expuestas de Fernan-

do José Pereira, Duarte Amaral Netto, André Cepeda, João Maria Gusmão y Pedro Paiva, Filipa César, Carlos Lobo, Luís Palma, Paulo Catrica.

JOSÉ LUIS CLEMENTE

■ En la selección de estas imágenes, todas de fotógrafos portugueses, se advierte un rigor por tratar de salir del lugar común

quiere la participación activa del espectador, las posibilidades de interpelar a la imagen o de que la propia imagen se muestre inquietante, amenazadora o persuasiva, permiten establecer todo tipo de rela-

Se impone el iColeccionismo

El móvil desbanca al museo en el arte digital

Las pantallas han demostrado ya que son los lienzos del futuro. El lanzamiento en versión aplicación de *Reactable*, el famoso instrumento electrónico táctil de Sergi Jordá cambia el modo de aproximarse al arte: el museo es ahora el móvil. Todo es nuevo, desde el modelo económico a las implicaciones como plataforma artística de estos soportes.

En 2003, el músico experimental y profesor de la Universidad Pompeu i Fabra de Barcelona Sergi Jordá empezó a trabajar en una nueva clase de instrumento musical electrónico que cambiase por completo el paradigma de uso de los sintetizadores. Probablemente, Jordá y su equipo no acababan de ser conscientes de cuál sería el exótico y emocionante viaje de su criatura: desde entonces, la ya célebre *Reactable* se ha paseado por los mejores

escenarios, fue adoptada por estrellas como Bjork, recibió el Golden Nica de Ars Electronica, se expuso en bienales de arte contemporáneo como la BIACS de Sevilla, y está hoy presente en incontables museos de la ciencia repartidos por todo el mundo. A la vez pieza artística, prototipo innovador, herramienta pedagógica y finalmente producto funcional (desde hace meses se puede comprar a través de su web por cerca de 10.000 euros), la *Reactable* es el



perfecto ejemplo de las dificultades para categorizar muchos proyectos de *New Media*.

El capítulo más reciente en la historia de la “mesa musical” se escribió a finales de octubre, cuando apareció una versión para iPhone y iPad, los populares dispositivos *multitouch* de Apple. Aunque evidentemente hay diferencias entre el instrumento original y la aplicación (en vez de manipular objetos físicos reales sobre la mesa, trabajamos con elementos virtuales), el *software* es el mismo y la experiencia es muy cercana a la de usar el instrumento original. Si para utilizar la *Reactable* original hace falta acercarse a una de las pocas unidades accesibles públicamente, la aplicación *Reactable* cuesta unos 8 euros y sólo requiere un iPad, Ipod Touch o Iphone. Después de que Apple la seleccionase recientemente como “aplicación de la semana”, hay miles de *reactables* virtuales en todo el mundo, y miles de personas interesadas por explorar sus posibilidades expresivas.

Junto a la *Reactable*, decenas de otros proyectos artísticos esperan en los *stores* de aplicaciones a la curiosidad de usuarios que quieran hacerles hueco en sus móviles o *tablets*, junto a sus otros programas normalmente más utilitarios –listas de tareas, mapas– o superficiales –juegos, bromas–.

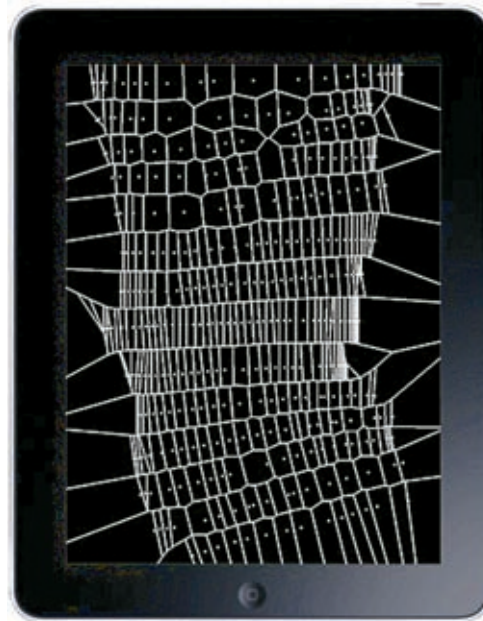
¿Por qué querrían los artistas distribuir su trabajo a través de teléfonos móviles y otros dispositivo de consumo? Hay buenas razones. Por un lado, un modelo económico claro y sencillo que permite cobrar directamente por cada unidad, a precios muy bajos. Por otra parte, relativamente pocos intermediarios y un canal de distribu-

ción muy poderoso. Y, sobre todo, la posibilidad de trabajar con tecnologías sofisticadas, que permiten hacer muchas cosas, y que además están ya en los bolsillos de millones de usuarios en todo el mundo.

En cierta manera, la idea no es nueva. Situar en el mercado del arte muchas de las manifestaciones artísticas surgidas del encuentro con la tecnología digital supone a veces hacer un esfuerzo por ignorar algunas de sus características fundamentales. En el caso de aquellos proyectos que son sólo *software*, no existe ninguna noción de original, copia, o seriación; pueden existir dos unidades o doscientas mil, y todas serán idénticas.

Ante esto, muchos artistas se han planteado si el modelo de distribución de su trabajo no tendría en realidad más en común con el de las industrias de contenidos (editorial, discográfica, cine), que con el del mercado del arte. La evolución de este mercado en la coyuntura actual no invita tampoco al optimismo. De manera absolutamente predecible, la sección de ARCO dedicada a los Nuevos Medios, Expanded Box, ha sido una de las víctimas de la revisión a la baja de la feria para su próxima edición.

Antes de internet, en los años 90, el CD-Rom supuso el primer formato que facilitaba



BUBBLE HARP, DE SCOTT SNIBE. EN LA PÁGINA ANTERIOR, REACTABLE PARA IPAD

la distribución en masa de contenidos multimedia, y ofrecía la oportunidad de hacer llegar contenidos artísticos desde galerías y festivales a los PCs de cada hogar. Publicaciones como la revista japonesa *Shift* exploraron a fondo las posibilidades del CD-Rom como soporte creativo. Otros artistas miraron hacia la industria de contenidos digitales más importante del mundo: el videojuego. Es el caso del nipón Toshio Iwai, que se coló en las Nintendo DS en 2005 con *Elektroplankton*, un juego que en realidad no dejaba de ser una pequeña retrospectiva de piezas artísticas que se encuentran en colecciones como la del ZKM de Karlsruhe (Alemania).

El norteamericano Scott Snibe, con una larga carrera en la escena internacional del New Media, es de los que ha abrazado con más entusiasmo la trans-

formación de su trabajo en Apps descargables. Snibe recuerda que hay una tradición de artistas que intentaron producir su trabajo en masa, como Duchamp con sus rotorelieves o el *Lumígrafo*, un fallido dispositivo doméstico ideado por el maestro de la animación abstracta, Oskar Fishlinger. “En 2002 dejé de crear piezas interactivas para pantalla después de 12 años exponiendo en galerías. Ahora, después de dos meses en el *app store*, tengo un público de cientos de miles que crece diariamente”, dice Snibe. No exagera; durante días, su proyecto *Gravilux* fue la aplicación gratuita más descargada del mundo para iPad, por encima de periódicos o servicios meteorológicos.

No todo son buenas noticias, sin embargo. Para que una aplicación pueda ser vendida y descargada en iPhones y iPads, Apple tiene que autorizar su distribución. El artista Armin Heinrich realizó una aplicación llamada *I am Rich* que vendía a 999,99 dólares, el precio más alto que Apple permite que se asigne a una *app*. En realidad lo único que el programa hacía era mostrar en pantalla un rubí rojo que permitía presumir al propietario del teléfono de su estatus. El chiste no le pareció gracioso a Apple, que retiró el proyecto sin explicaciones ni posibilidad de apelación sólo un día después de su salida. El *app store* es un museo con un comisario caprichoso, Steve Jobs, que no le debe explicaciones a nadie.

■ Muchos artistas se han planteado si el modelo de distribución de su trabajo no estaría más cerca de las industrias de contenidos que del mercado del arte

JOSÉ LUIS DE VICENTE



ERIC LARRAVADIEU

René Jacobs

“Don Giovanni era el James Dean de la época”

El director de orquesta belga cierra etapa como responsable del Festival de Innsbruck y máximo exponente del repertorio barroco para ocuparse de la “versión original” de las óperas de Mozart. La Orquesta Barroca de Friburgo acompaña estos días a René Jacobs en sus diferentes citas mozartianas por Madrid, Oviedo, Valencia y Bilbao coincidiendo, además, con la publicación de su *Flauta mágica*.

René Jacobs (Gante, 1946) es a la ópera lo que los subtítulos al cine. Ha pasado 35 veranos en los Alpes austriacos del Festival de Innsbruck excavando en las arcadas del repertorio barroco. Llegó como contratenor y se despidió como director general. Después de dos décadas entre Händel y Monteverdi, el cuerpo le pedía un cambio de aires, y desde hace unos meses viene utilizando su *kit* de arqueología musical para devolver a Mozart a su estado primigenio. “Lo primero que hay que hacer—explica a El Cultural—es cerrar los ojos e imaginar cómo sucedió el estreno de la obra en su época. Quién dirigía, quién cantaba, dónde estaba el público. Luego,

debes releer el libreto hasta saber dónde va cada coma. Por último, hay que saber escuchar los márgenes de la partitura”.

El resultado es un Mozart “radiofónico” que recupera los recitativos y las partes habladas, utiliza instrumentos originales y añade toda clase de ruidos y efectos. Con su reciente grabación de *La flauta mágica* para Harmonia Mundi se completa el catálogo de versiones historicistas a cargo de Harnoncourt, Christie, Koopman o Gardiner. Jacobs no ha escuchado ninguna, ni tiene intención de hacerlo. “No sería serio por mi parte. Me he propuesto rescatar al Mozart original. Y eso te obliga a formatear el disco duro”. Es la jerga que emplea el director

belga para hablar de la última gran ópera mozartiana que le faltaba por grabar. Y no es la única licencia que se permite. Al cofre de discos le acompaña un blog (*magic-flute.harmoniamundi.com*), en el que Jacobs explica, *post a post*, las repercusiones de los diálogos añadidos o el “reglaje” de la Orquesta Barroca de Friburgo, que lo acompaña mañana y pasado durante el estreno en el Teatro Real de la versión de concierto de *La jardinera fingida*, también de Mozart.

En Madrid coincidirá con su paisano Gerard Mortier antes de continuar con la gira mozartiana (*Concierto para violín nº 5*), en la que se reconcilia también con Haydn (*Sinfonías nº 91 y 92*) a su paso por el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo (7 de diciembre), el Palau de la Música de Valencia (9) y la Sociedad Filarmónica de Bilbao (10).

—Quién le iba a decir que ese “ruido”, tan reivindicado por los compositores del siglo XX, tendría efectos retroactivos en el repertorio del siglo XVIII.

—La supresión en el siglo XIX de los diálogos y los recitativos fue una atrocidad que se ha mantenido hasta nuestros días apelando a la paciencia del público. Pero yo soy alérgico a los tópicos de la ópera. Cuando la partitura llegó a mis manos supe que tenía la obligación de recuperar su concepto original. Me refiero al sonido de las pisadas de Tamino y Pamina cuando llegan al interior de la pirámide o a las atmósferas que crea el pianoforte desde el que Mozart dirigía a la orquesta mientras seguía componiendo y mejorando la partitura. Los recitativos eran estímulos a su creatividad. Todos esos efectos

conferían un halo de ensoñadora fantasía a *La flauta mágica*, a *Don Giovanni*...

Così o la incertidumbre

—¿Nada que ver con los *donjuanes* de Hoffmann y Kierkegaard o las recientes lecturas escénicas de Michael Haneke o Dmitri Tcherniakov?

—Si algo tengo claro es que Don Giovanni no es Fausto. Lo sé porque Mozart no escribía para una tesitura, sino para un cantante en concreto, que en este caso era Luigi Bassi, de 21 años. El libreto nos habla de un crío, un especie de Cherubino *extremamente licencioso* que no entiende de normas ni de tabúes, como les pasa a todos los jóvenes. Don Giovanni no era más que el James Dean de la época.

—No en vano se dice que si Da Ponte viviera en nuestros días trabajaría como guionista de la HBO. ¿Qué sería de Mozart?

—Me es imposible imaginarlo fuera de su contexto. Su genialidad no consistió tanto en componer buena música como en saber conectar con los gustos del público. De hecho, en su estilo conviven dos formas, una popular y otra más profunda y hasta masónica. Sus óperas fusionan magistralmente elementos dramáticos y cómicos, hasta llegar a *Così fan tutte*, donde uno no sabe cuándo toca reír y cuándo llorar. Un lenguaje del todo desconcertante.

—Sería porque pensaba en alemán, escribía en italiano y componía a la francesa. ¿Fue Mozart el primer europeísta?

—Más que eso, Mozart fue ciudadano del mundo. Se pasó toda la vida viajando. En el último periodo de su vida, Johann Peter Salomon, empresario mu-

sical de Haydn, lo invitó a Inglaterra. No puedo evitar pensar que si hubiera aceptado la oferta quizá no habría estado en Viena para componer *La flauta mágica*. Y, a cambio, tal vez habría evitado la muerte.

—Tantas luces en Viena generaron no pocas sombras...

—Todos fueron genios, pero ninguno logró igualar a Mozart en el foso. Beethoven se debía a un público sinfónico, Schubert estaba encerrado en su universo *liederista* y cuando Haydn escuchó *Las bodas de Fígaro* decidió no volver a intentarlo.

—Además de talento, Mozart tuvo el añadido romántico de morir joven. ¿Qué nos perdimos?

—Seguro que habría escrito más ópera alemana, en la línea

des orquestas. Pero los tiempos invitan cada vez más al intercambio. He dirigido Monteverdi en Los Ángeles y el año que viene haré *Orlando paladino* de Haydn en Nueva York. También haré una *Pasión* de Bach en Corea. Se diría que los años me han hecho más idealista. Ahora confío, más que nunca, en la fórmula de las coproducciones.

Mediáticos e insensibles

—Dice usted que los músicos españoles, italianos y argentinos imprimen un “algo especial” a las orquestas. ¿A qué se refiere?

—Cuando trabajo en el bajo continuo para clave o laúd prefiero contar con intérpretes latinos, que son los que mejor resuelven las improvisaciones.

Los años me han hecho más idealista y ahora confío, más que nunca, en la fórmula de las coproducciones”

de Weber o Spohr. Quería componer melodramas, *musik-theater* sin cantantes, sólo con actores y orquesta. No sabría decir si habría seguido colaborando con Da Ponte, que tuvo que dejar Viena perseguido por la policía imperial y que terminó en Nueva York, convirtiéndose en el primer profesor de italiano de Columbia. Me cuesta imaginar a Mozart en Nueva York.

—A usted tampoco se le ve mucho al otro lado del Atlántico.

—Dirijo donde me piden que lo haga y donde se dan las condiciones adecuadas para realizar mi trabajo. Tengo predilección por los instrumentos originales, lo que limita bastante mis opciones. Por esta razón he tendido que rechazar ofertas de gran-

Muchos acaban de salir de la Schola Cantorum de Basilea...

—Lo que demuestra que no se necesitan grandes divos para hacer las cosas correctamente.

—Antes de dirigir fui contratenor, lo que me permite detectar los cantantes con don. En el repertorio barroco y en las arias *da capo* enseguida se sabe quién vale y quién no. Por lo general, los cantantes mediáticos no me sirven. No saben trabajar en equipo, sus agendas les impiden ensayar lo mismo que sus compañeros y su ritmo de vida les hace menos sensibles.

BENJAMÍN G. ROSADO

G Escuche la música de este artículo en el canal Spotify de *elcultural.es*

Chopiníssimo

Boadella abre sus teatros al bicentenario del compositor

Si guiendo con la filosofía del festival *La loca jornada* de Bilbao, y con motivo del bicentenario del nacimiento de Chopin, el próximo miércoles tendrá lugar en los Teatros del Canal un acontecimiento sin precedentes en Madrid. Durante doce horas, todos los rincones del edificio estarán consagrados a una de las más grandes personalidades de la historia de la música. Se interpretará la práctica totalidad de sus partituras y se le recordará en obras de teatro y de danza, películas sobre su vida, una exposición de carteles y un apartado gastronómico. En el programa tendrán una presencia importante los intérpretes polacos. Pues, aunque abandonara su país a los 20 años para no volver jamás, Chopin siempre llevó su patria en el corazón, y no sólo en sentido figurado, ya que éste reposa en una iglesia de Varsovia.

La maratón chopiniana comenzará a las once de la mañana con la integral de los *Estudios* por la pianista hispano-búlgara Mariana Gurkova y se cerrará con la Orquesta de la Comunidad de Madrid al mando de su titular, José Ramón Encinar, y con el destacado pianista ruso Nikolai Luganski como solista en los dos *Conciertos* para piano y orquesta del compositor. Se interpretará además la *Balada de Mallorca*, homenaje de Falla a Chopin a su paso por Valldemosa, y que cantará el Coro de Cámara de la CAM. “Entre las propuestas más originales se en-

cuentra la escenificación que llevará a cabo el grupo Replika Teatro titulada *El corazón de Chopin*—nos explica Albert Boadella, director de los Teatros del Canal—, en el que a través de la correspondencia entre George Sand y Chopin, Jaroslaw Bielski dramatiza la relación entre ambos, su hija Solange y su amigo Antoni Wodzinski. Se nos presenta al genio en la intimidad, un artista desconocido, atormentado entre el deber y la fama, el sacrificio y la pasión”. El contraste lo sirve *Chopin con toques humorísticos*, anunciado

De once de la mañana a once de la noche del miércoles, los Teatros del Canal de Madrid se rinden a la imaginación chopiniana. Maratones de piano, obras de teatro y espectáculos de danza, diseño y gastronomía recordarán al músico polaco.

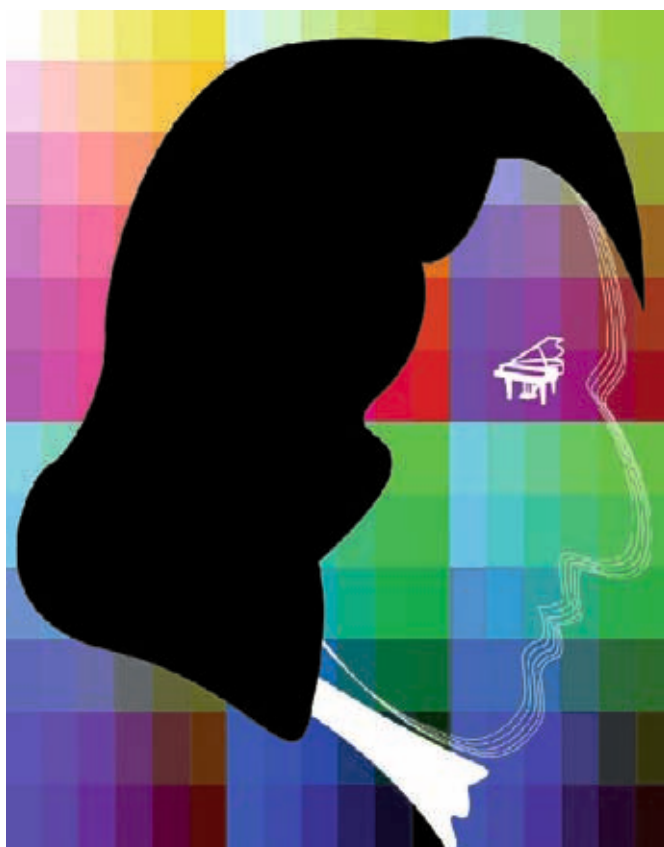
por Waldemar Malicki, un maestro de la improvisación que se dedica a divulgar la música clásica en televisión. El otro montaje es *El pequeño Chopin* de Michal Rusinek (Escuela del Actor de Zywiła Pietrzak), una evocación mágica de la *Noche de Reyes* que viaja a su infancia.

Invasión de vestíbulos. Dos sopranos de primera, Iwona Sobotka y María Espada, se dedicarán a las no demasiado conocidas *Canciones*. Como es lógico, el piano ocupa la mayor parte de las actividades. Aquí

encontramos desde el consagrado virtuoso Krzysztof Jablonski hasta jóvenes talentos como Martín Acevedo o una decena larga de destacados alumnos del Real Conservatorio Superior o la Escuela Reina Sofía, que invadirán los vestíbulos con sus teclados. Se ha abierto, además, un aula de espontáneos, en la que “cualquier persona que se acerque ese día hasta nuestros Teatros podrá tocar algo de Chopin al piano”.

Tampoco faltará la atractiva y poco tocada música de cámara. Sin olvidar al Andrzej Jagodzinski Trio, que ha ayudado a establecer toda una corriente chopiniana en el jazz polaco. Podrá contemplarse la imagen del compositor en películas que se extienden a lo largo de varias décadas (de 1947 a 2002) y en el diseño gráfico, con una exposición de carteles. También habrá tiempo para degustar la gastronomía polaca en la cafetería.

Una iniciativa totalmente novedosa, con la que Boadella pretende rescatar la memoria del gran pianista romántico. “Como no es posible resucitarlo, no puedo más que imaginarme a Federico Chopin paseándose curioso por los distintos espacios de los Teatros del Canal y comprobando cómo, pasados tantos años, su obra no sólo sigue en plena vigencia, sino que aparece bajo muy distintas manifestaciones artísticas contemporáneas”.



CARTEL DE ZBIGNIEW LATALA SOBRE EL COMPOSITOR.

RAFAEL BANÚS

Ifigenia a la española

Emilio Moreno rescata a José de Nebra

El Concierto Español de Emilio Moreno y cinco solistas de excepción recuperan en León y Soria la zarzuela *Ifigenia en Tracia* del zaragozano José de Nebra.

Siempre a la caza de rarezas de auténtico valor, El Concierto Español, con Emilio Moreno al frente, nos acerca otra página muy digna de ser rescatada, esta vez firmada por un español, José de Nebra (1702-1768): *Ifigenia en Tracia*. La obra fue estrenada en 1747, cuando el compositor entró al servicio del recién coronado Fernando VI, rey melómano, casado con la portuguesa Bárbara de Braganza. A partir de ahí, Nebra se centró más en la música sacra.

La belleza de esta partitura va a poder ser apreciada en directo, mañana, en el Auditorio de León (dentro de la programación del tercer ciclo de las Artes Escénicas y las Músicas Históricas) y, el domingo, en el Teatro del Palacio de la Audien-

cia de Soria. El reparto que se nos ofrece es muy apropiado. Todas voces especializadas en cometidos de este tipo y habituales colaboradoras de El Concierto Español. Como es lógico en obra de esa época, todos los personajes son cantados por mujeres, que sustituyen en su caso a los *castrati*. Al frente se sitúan tres sopranos lírico-ligeras de variado tonelaje y arte seguro, buenas estilistas: Marta Almajano, María Espada y Raquel Andueza, excelentemente secundadas por la también aérea soprano Soledad Cardoso y la mezzosoprano Marta Infante.

El libreto de esta zarzuela, cuyo título completo es *Para obsequio de la deidad, nunca es culto la crueldad, y Ifigenia en Tracia*, se debió al dramaturgo Nicolás González Martínez, que se había basado en el drama mitológico clásico de *Ifigenia en Táuride*, de Eurípides. La anécdota es muy conocida y narra las peripecias de Orestes,

quien, tras ajusticiar a los asesinos de su padre Agamenón, es perseguido por las Erinias. Para salvarse acude al santuario de Apolo en Delfos, donde la pitonisa, que no es otra que su her-

ta Emilio Moreno, de una pieza que, como mandaba el género, “alterna lo cantado y lo hablado, en una inteligente combinación de elementos musicales españoles y foráneos”.

La orquesta es la tradicional italiana con cuerdas, oboes, flautas, fagot, trompas y el bajo continuo (que brilla en la estupenda obertura inicial) y las voces están todas en las acostumbradas te-



EL CONCIERTO ESPAÑOL, EN LA CAPILLA REAL DE ARANJUEZ.

mana Ifigenia, le ordena como expiación que lleve a Atenas la imagen de Diana. La acción se desarrolla en la época de Toante, durante la cual se sacrificaba en el altar de Diana y en su honor a los ignorantes que pisaran el bosque que rodeaba el templo de la diosa. Se trata, como nos explica el especialis-

situras de soprano, excepto en los cuatros o coros. Y lo español está siempre omnipresente: junto a recitativos y arias *da capo* del más puro estilo italiano no faltan los detalles de seguidillas, villancicos y tradicionales cuatros hispánicos.

ARTURO REVERTER

Santo y seña de Juan Diego Flórez en Oviedo y Bilbao



Juan Diego Flórez es un habitual de nuestros teatros y salas de concierto. Lo veremos mañana en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo y el 10 de diciembre en el Palacio Euskalduna de Bilbao, donde ofrecerá un recital de arias variadas acompañado por Vincenzo Scalerà, un instrumentista dócil y experto con el que el tenor se entiende a las mil maravillas. El sello Decca, muy oportunamente, edita por estos días un nuevo cedé del cantante peruano, *Santo*, en el que se brindan páginas religiosas y parareligiosas, entre ellas una del propio artista, que sigue desplegando, como siempre, su aéreo instrumento y una gran simpatía que permite que su canto llegue tan directamente al oído, y al corazón.

Pedagoga en acción

Petra Martínez en *La señorita Margarita*

Con *La señorita Margarita*, Petra Martínez vuelve a los escenarios como una maestra autoritaria con un novedoso método pedagógico que divertirá al público. Se estrena mañana en el Arenal de Madrid.

A Petra Martínez las series de televisión (*Herederos*, *Cuéntame*, *La princesa de Eboli...*) y el cine (*Nacida para sufrir*) la han alejado un tiempo de los escenarios, no mucho puesto que no pasa más de una temporada sin que la veamos en el teatro. Después de *Adosados*, la pieza que estrenó en 2007 con Juan Margallo, su pareja artística y sentimental y con la que forman Uroc Teatro, se presenta con un monólogo, género que ha practicado muchísimo (*La mujer sola*, *La madre pasota*, *La mujer burbuja*, *Una mujer en la ventana*) y al que vuelve con *La señorita Margarita*.

La histórica pareja prosigue por la senda del teatro satírico, en esta ocasión con un texto del brasileño Roberto Athayde. Cuenta Juan Margallo que este escritor de Río de Janeiro debe su fama precisamente a esta obra que grandes actrices como Annie Girardot o Estelle Parsons han protagonizado. Petra Martínez ya lo interpretó en 1998 y ahora lo retoma, dirigida nuevamente por Margallo. “*La señorita Margarita* fue un



“**Es una obra sobre el autoritarismo. La maestra Margarita persigue que sus alumnos no piensen”, dice Margallo**

texto que Athayde escribió en el Brasil de la época de la Dictadura de los Coroneles, pero que sigue manteniendo su frescura porque el tema del autoritarismo, que es de lo que trata, es un asunto universal”, comenta el director.

En la obra, Petra da vida a una maestra y el público que asiste actúa como si fueran los niños a los que enseña. “Ella es ecológica y muy autoritaria, ególatra y violenta, sensible pero también insulta a los niños, los acojona con la muerte, como hacían con nosotros en los Ejercicios Espirituales. La maestra aplica un método pedagógico que busca que sus alumnos alcancen la perfección, lo que para ella significa que no tengan ni una sola idea, que no piensen”, explica Margallo.

El director encuentra la obra de gran actualidad: “Los de hoy son unos tiempos penosísimos, enciendes la televisión y te das cuenta que es uno de los espacios más antidemocráticos, con esas tertulias consagradas al que más grite, como si por ello fuera a tener más razón. La consigna es epatar para estar en la cresta de la ola, mientras el espectador ni se inmuta, asiste pasivo a este circo”.

La escena merece un panfleto.

En sus declaraciones, Margallo reconoce el fracaso del marxismo pero no ha cambiado su discurso de izquierdas, virado hacia el anarquismo: “La situación social está fatal y algunos siguen forrándose porque el problema sigue siendo el sistema (capitalista, claro). Y es que mientras haya estructuras de poder, hay una lucha obscena por él. Lo alucinante es que nadie protesta, la gente no quiere asambleas. Me había prometido no hacer un panfleto jamás, pero me retracto, ahora estoy escribiendo una obra que se llamará así, *Panfleto*. No me ha quedado más remedio”.

El director y su actriz han practicado el humor político desde sus inicios, desde el Gayo Vallecano y Tábano, cuando estrenaron aquel célebre espectáculo *Castañuela 70*. Aunque también han hecho teatro de repertorio, sus creaciones originales han ido hacia la comedia satírica, en la línea de Dario Fo, convirtiéndola en muchos casos en un espejo de ellos mismos. Saben que la sátira es un arma estratégica, “e impropia de los estados totalitarios”, dice Margallo, “porque no te puedes reír de lo que no entiendes”.

LIZ PERALES

Una vida de caudillaje

Antonio Dechent es Queipo de Llano

Queipo, el sueño de un general no pretende ser una lección de Historia. Es una ficción dramática que el director Pedro Álvarez-Osorio y el actor Antonio Dechent se han inventado sobre este poderoso y controvertido militar al que llegaron a llamar el “virrey de Andalucía”. La estrenan el día 9 en el Teatro Central de Sevilla y coincide con la publicación de la novela sobre Queipo, *El fajín del virrey*, de Julián Granada. La obra trae a la memoria la que el también autor andaluz Antonio Álamo estrenó hace dos años sobre Millán Astray, *Cantando bajo las balas*.

“La historia de Queipo”, dice Álvarez Osorio, “es una historia de caudillaje, de una persona que persiguió el poder”. Traicionó a Primo de Rivera, que le había promovido; conspiró

para derribar a la monarquía alfonsina y, proclamada la República, colaboró en desarrollar las reformas militares de Azaña. Luego sería uno de los cabecillas del alzamiento nacional, asumiendo el gobierno civil y militar en Andalucía, y siendo el responsable de la violenta represión de Sevilla.

Ascendido a teniente general por Franco, fue postergado progresivamente del poder político.

Con esta obra el director y su compañía pretende “recordar momentos fundados de nuestra Historia”. Con este planteamiento ¿no se puede caer en una visión maniquea y enfrentada al personaje protagonista? “Todo lo contrario”, dice Álvarez Osorio, “hemos huido de los textos de sus detractores, para utilizar principalmente sus memorias, sus discursos para la radio durante 1936 y 1937 y lo que ha escrito de él su pro-

portaje que recorre un periodo de su vida a través de un *flash back*. Queipo fue un gran propagandista radiofónico, descubrió el poder de este medio y lo utilizó a fondo, tanto que hasta los nazis se interesaron por saber cómo”.

La idea de este espectáculo partió del actor Dechent, quien tenía un mal recuerdo de Queipo: su madre se escondía debajo de la cama cuando lo oía por la radio. Un recuerdo que contrasta con el de Álvarez-Osorio: “Mi padre era militar y se levantó con el requeté de Queipo. Siempre habló



ANTONIO DECHENT EN UN MOMENTO DE LA OBRA

pia nieta. Sabemos que Queipo era un personaje muy seductor”.

La obra reconstruye su vida desde 1936 hasta su muerte, en 1951, momento en el que comienza. “Los periodistas que aguardan para informar de su desenlace nos sirven para elaborar una especie de radio-re-

muy bien de él”. El espectáculo, para el que se han usado imágenes documentales, está interpretado por Dechent en el papel de Queipo, Amparo Marín, (en el su hija Maruja), Antonio Campos (yerno y ayudante de Queipo) y Oriol Boixader (en el de cardenal Segura y de Franco). **L. P.**

PORTULANOS

Sin artistas

IGNACIO GARCÍA MAY

ACABAN de celebrar en Italia una jornada “sin cultura”. Es como nuestra Noche en Blanco pero al revés; lo que en el oficio llamamos una dramaturgia, vaya. Aquí te obligan a verlo todo al mismo tiempo y allí te dejan 24 horas sin cine ni teatro. Seguro que algún malvado (a mí no me miren) pensará que es mejor el modelo italiano. No estoy muy al tanto de la actualidad teatral del país que vota a Berlusconi, pero viendo el cine que hacen ahora supongo que esta jornada habrá sido un alivio para más de uno. Aunque dado que ya en la Roma imperial celebraban unos 150 días de fiesta al año, es decir, que su compromiso histórico con el trabajo es más o menos como el de los españoles, también podríamos deducir que esto ha sido la forma de apuntarse otro día de brazos caídos dándose las de compro-

“Tenemos la idea de que artista es cualquiera”

metidos. Por si algún lector se inflama aduciendo que el conflicto laboral es muy grave y que no se debe bromea con estas cosas le recordaré la situación, que es la misma aquí, allí, y en casi todas partes: por un lado, hemos construido una idea del arte según la cual el artista es cualquiera, y es libre, y no puede ser juzgado sino sólo aceptado porque no se somete a norma alguna, obviando que la calidad no es un concepto fantasmagórico y difuso, como el célebre talante zapateril, sino el grado de cumplimiento de una norma. Por otra parte, esos mismos artistas exigen que la industria (¡Que no deja de ser otra norma!) les de cabida en ella (¡¡A todos!!) y alegan que el estado, (¡¡¡O sea, todos!!!) está obligado a proteger la cultura. Traducción: hay que pagar a todos los que dicen que son artistas porque dicen que son artistas. Los números, claro, no salen ni a tiros. ¡Si en vez de arte hubieran estudiado ciencias...!

Durante este fin de semana se representa en los Teatros del Canal de Madrid *Heroica 3*, a cargo de Lisarco, compañía que tiene la singularidad de trabajar con bailarines profesionales con alguna discapacidad física. Se trata de un espectáculo de danza contemporánea inspirado en la Tercera Sinfonía de Beethoven, más conocida como *Heroica* y que está considerada por muchos como el amanecer del romanticismo cultural. El espectáculo nace con la intención de investigar piezas clave de la música orquestal para relacionarlas con las tendencias en danza contemporánea, analizando su estética y dinámica. Los bailarines persiguen la expresión de emociones y sensaciones que provoca la música.

Uno de los aspectos más interesantes de las artes escénicas de los últimos 25 años ha sido la incorporación a los elencos de personas con discapacidad. Lo que al principio surgió como una forma de facilitar el conocimiento y control del cuerpo a personas con alguna minusvalía, con el paso del tiempo ha permitido que estas personas puedan integrarse plenamente en elencos artísticos. Con el público ha pasado algo parecido. Los espectadores solían ser los familiares de los discapaci-



Bailarines discapacitados a ritmo de Beethoven

tados que iban a ver sus actuaciones y sus progresos, pero poco a estos artistas se han ido ganando a un público más generalista.

Heroica 3 es el segundo montaje de una formación integrada por bailarines surgidos del Conservatorio de Danza de

Madrid y por otros con “necesidades de apoyo en su vida privada, pero no en el escenario”, explica su director, Rafael Soriano. Todos ellos son profesionales acostumbrados a “convertir las dificultades en retos”, afirma rotundo. Uno de los mayores desafíos para estos artistas

es el del proceso de producción: “Empleamos mucho más tiempo que otras compañías en hacer un espectáculo. Pero gracias a que duran aproximadamente un año conseguimos una creación más profunda y completa por la implicación de los bailarines. Son ellos los que crean la obra porque no tenemos coreógrafo, se trata de una creación colectiva”.

La orquesta, en el escenario. La compañía, además, se diferencia de la mayoría de formaciones de danza en que baila con música en directo. En esta ocasión estará sobre el escenario, no en el foso, la Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, dirigida por José Ramón Encinar, con lo que *Heroica 3* contará con cerca de 60 artistas en las tablas. De esta manera, el público asiste, en palabras de Rafael Soriano, “a unas actuaciones únicas, ya que la interpretación de la música en directo hace que los bailarines interioricen de una manera especial ese sonido y la bailen con una intensidad distinta, descubriendo la modernidad y belleza de la partitura”. La elección del compositor no es arbitraria, ya que padeció al final de su vida sordera, lo que no le impidió continuar en la cima de la música. **R. ESTEBAN**

Textos dramáticos



LA MUERTE DE UN ANARQUISTA,
DE ARMAND GATTI. ED. KRK

En *La vida imaginaria del basurero Auguste G.* o *la muerte de un anarquista* el autor galo Armand Gatti rinde homenaje a su padre. El protagonista es un basurero que es herido en una manifestación. A partir de su traslado al hospital, el paciente repasa los acontecimientos de su vida y reivindica la revolución. Tras publicarse el pasado año su obra poética en España, ahora la editorial KRK difunde su teatro.



CASA DE MUÑECAS & SOLNESS...
DE IBSEN. ED. NORDICA LIBROS

La edición está impulsada por el Centro de Estudios Ibsenianos de Oslo que ha encargado a Cristina Gómez Baggethun la traducción directamente del noruego de *Casa de muñecas* y *Solness, el constructor*. Esta última es la obra que Ibsen escribió al regresar a Noruega después de 27 años de exilio y que llevaba sin publicarse en nuestro país 50 años. En el prólogo, Ignacio García May desmonta lugares comunes sobre la obra de Ibsen.

C I N E

Jean-Luc
Godard

“Europa existe desde hace mucho tiempo, no había necesidad de construirla como lo hemos hecho”

A sus ochenta años de edad, que cumple hoy, Jean-Luc Godard sigue siendo la gran autoridad moral del cine moderno. Este año ha estrenado nueva obra, *Film Socialisme* (el día 17 en salas españolas), se ha publicado una controvertida biografía suya y ha plantado a Cannes y Hollywood. En esta amplia entrevista, habló con la revista “Les Inrockuptibles” sobre derechos de autor, cine, política y la muerte.

El cineasta nos recibe en su casa de Suiza para una entrevista provocadora e íntima. Bienvenidos a Rolle. Rolle no es precisamente el centro del mundo. Tan sólo un pequeño pueblo un tanto tristón pegado al lago Lehman, a 40 kilómetros de Ginebra. No sólo eso, también es un paraíso para millonarios que no pagan sus impuestos en casa. Para el simpático taxista que nos conduce hasta allí desde la estación de Ginebra esta geografía del dinero no tiene ningún secreto: “¿Ve la mansión que está debajo de la colina? Esa es la de Michael Schumacher. Y allí vive Peter Ustinov. Phil Collins no anda muy lejos...”

¿Y Godard? “Una vez un japonés se subió al taxi y me preguntó lo mismo. Le dije que sí, que sabía dónde vivía Godard porque lo había llevado una vez. Lo conduje hasta la puerta, se bajó, hizo tres fotos y me pidió que lo devolviera a la estación. ¡Hasta en Japón saben quién es Godard!”. Aunque quizá el cineasta sea el habitante de la región más mítico, Godard no vive en Rolle por el mismo motivo que sus célebres vecinos.

Domiciliado en Francia, allí sigue pagando sus impuestos. Vive en Suiza porque nació allí y no puede prescindir de “ciertos paisajes”, nos dirá en una entrevista en la que, como todo en su persona, todo es muy... panorámico. Durante cuatro horas, en su despacho un tanto espar-

tano, muy funcional, justo al lado de su sala de trabajo, donde hay media docena de pantallas y las estanterías rebosan con decenas de DVD y VHS, de donde extrae sus citas, hablamos de historia, de política, de Grecia, de la propiedad intelectual, de cine por supuesto, pero también de cosas más íntimas, como la salud o el miedo a la muerte.

—¿Por qué puso ese título, *Film Socialisme*?

—Siempre tengo títulos de antemano, que me dan una in-

El mundo tecnológico en el que vivimos se lo debe todo a Grecia. ¿Quién inventó la lógica? Aristóteles”

dicación sobre las películas que podría rodar. Los títulos preceden toda idea de una película. Es un poco como un “la” en la música. Como los títulos nobiliarios o los títulos de banco. Más bien títulos de banco. Comencé solo con “Socialismo”, pero a medida que avanzaba me parecía menos satisfactorio. La película se podría haber llamado perfectamente “Comunismo” o “Capitalismo”. Pero se produjo un azar muy divertido: al leer un pequeño documento de presentación que le había hecho llegar, donde el nombre de mi productora Vega Film precedía a “Socialismo”, el filósofo Jean-Paul Curnier leyó “Film Socialismo” y pensó que ése era el

título. Me escribió una carta de doce páginas explicándome cuánto le había gustado. Me dije que debía de tener razón y decidí llamarlo *Film Socialisme*. De esta manera, rejuvenecía un poco la palabra.

—¿El crucero en el Mediterráneo viene de Homero?

—Al principio pensé en otra historia que sucedía en Serbia, pero no acababa de funcionar. Entonces se me ocurrió la idea de una familia en un garaje, la familia Martin. Pero eso no era suficiente para sostener un lar-

entonces se empieza un viaje, te embarcas en el Mediterráneo. Así surge el crucero. Había leído el libro del polemista de principios de siglo Léon Daudet *El viaje de Shakespeare*. En ese libro, seguimos el trayecto en barco del joven dramaturgo, cuando aún no había escrito una línea. Todo eso vino poco a poco.

—¿De qué manera trabaja para que todo encaje?

—No hay reglas. Tiene que ver con la poesía y la pintura, y con las matemáticas. Con la geometría antigua, sobre todo. La necesidad de componer figuras, de dibujar un círculo alrededor de un cuadrado, de trazar una tangente. Es geometría elemental. Y si es elemental, hay elementos. Entonces nuestro el mar... *Voilà*. No es realmente algo descriptible, sino más bien asociaciones. Y si uno dice asociación, puede decir socialismo. Si hablamos de socialismo, podemos hablar de política.

—Por ejemplo de la ley Hadopi, la cuestión de las descargas ahora penalizadas, de la propiedad de las imágenes...

—Estoy en contra de la ley Hadopi, por supuesto. No hay propiedad intelectual. Estoy en contra de la herencia, por ejemplo. Que los hijos de un artista puedan beneficiarse de los derechos de una obra de sus padres... no me parece mal hasta que alcanzan la mayoría de edad... Pero después no me parece muy normal que los hijos de Ravel perciban los beneficios

por los derechos de su *Bolero*...

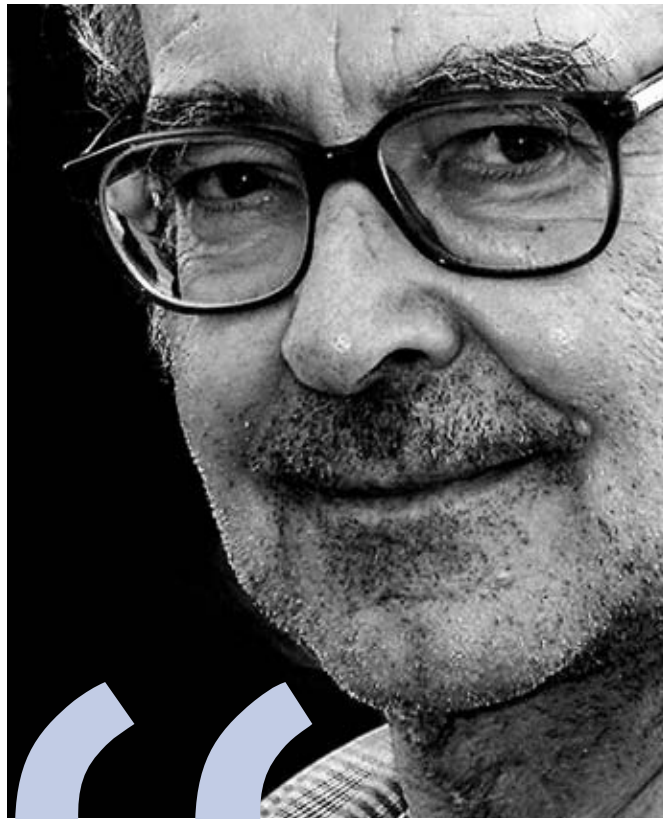
—¿Usted no reclama ningún derecho a quienes utilizan las imágenes de sus películas?

—Por supuesto que no. De hecho ya lo hacen muchos artistas y lo cuelgan en Internet, aunque por lo general sea bastante malo. Pero no tengo la sensación de que me estén robando. Yo no tengo Internet. Anne-Marie (Miéville, su compañera y también cineasta) sí navega. Aunque en mi película hay imágenes que vienen de Internet, como esas de los dos gatos que están juntos.

Derechos de autor

—¿Para usted no hay diferencia de *status* entre esas imágenes anónimas de los gatos que circulan por Internet y los planos de *El gran combate* de John Ford que usted también utiliza en *Film Socialisme*?

—No veo por qué hay que hacer una diferencia. Si tuviera que responder legalmente por la apropiación de esas imágenes, contrataría a dos abogados para que actuaran de formas distintas. Uno defendería el derecho de cita, que apenas existe en el cine. En literatura se puede citar extensamente. En el libro sobre Henry Miller que escribió Norman Mailer hay un 80% de Miller y un 20% de Mailer. En la ciencia, ningún científico paga derechos por utilizar la fórmula elaborada por un colega. Esto es un derecho asumido que en el cine, sin embargo, no existe. El derecho de autor realmente no tiene razón de ser. Yo no tengo derechos. Al contrario, tengo deberes. Por tanto, en mi película hay otro tipo de préstamos, no citas, simplemente extractos. Como una inyección que recoge una muestra de sangre para ser analizada. Este sería el ar-



L. CHRONNEAU

En literatura se puede citar extensamente. Es un derecho asumido que, sin embargo, en el cine no existe”

gumento de mi segundo abogado. Él defendería, por ejemplo, el plano de las trapecistas tomado de *Les Plages d’Agnès*. Ese plano no es una cita. Yo no cito el filme de Agnès Varda: me beneficio de su trabajo. Es un extracto que yo cojo, que incorporo en un momento muy concreto como ocurrencia que simboliza la paz entre Israel y Palestina. Este plano, yo no lo he pagado. Y si Agnès me pide dinero, estimo que deberíamos pagarle una cantidad justa. Es decir, una cantidad proporcional al presupuesto de mi película, al número de espectadores a los que llega...

—¿Por qué prefiere utilizar imágenes de Varda para expre-

sar la paz en Oriente Medio a robar usted sus propias imágenes?

—Me pareció que la metáfora en la película de Agnès estaba muy bien.

—Pero ella no le dio ese significado...

—No, por supuesto. Soy yo quien lo construye recontextualizando esas imágenes. En ningún momento pensé en ser fiel a ese sentido original. Simplemente, esas imágenes me parecieron perfectas para lo que yo quería decir. Si los israelíes y los palestinos montaran un circo e hicieran un número de trapecio juntos, las cosas serían muy distintas en Oriente Medio. Estas imágenes muestran para mí un acuerdo perfecto,

exactamente lo que yo quería expresar. Por tanto, cojo la imagen, ya que existe.

—El “socialismo” del filme tiene que ver precisamente con violentar la idea de propiedad, empezando por la de las obras...

—No debería haber propiedad sobre las obras. Beaumarchais sólo quería beneficiarse de una parte de la recaudación de *Las bodas de Fígaro*. Él podía decir: “Fígaro lo he escrito yo”. Pero no creo que hubiera dicho: “Fígaro soy yo”. Este sentimiento de propiedad de la obra no apareció hasta más tarde.

—Su película se sube a la red al mismo tiempo que se estrena en las salas...

—La idea no es mía. El hecho de que *Film Socialisme* esté en Internet [sólo para Francia] es una idea del distribuidor. Ellos han aportado el dinero para la película, así que hago lo que me piden. Si hubiera dependido de mí, yo no la hubiera estrenado de esta manera. Hemos tardado cuatro años en hacer la película. Yo creo que la película se debería haber beneficiado de la misma generosidad en la distribución que tuvo en la duración de su rodaje.

Una aventura de cine

—¿Qué quiere decir exactamente?

—A mí me hubiera gustado que contratáramos a una pareja, a un chico y a una chica que estuvieran vinculados al cine, con ganas de mostrar cosas, el tipo de jóvenes que te encuentras en los pequeños festivales. Se las da un copia en DVD de la película y, luego, se les pide que asistan a un curso de paracaidismo. Entonces, señalamos al azar algunos puntos en el mapa de Francia y ellos se tiran en paracaídas a esos lugares. Su mi-

sión consistiría en proyectar la película en el lugar donde aterricen. En un café, en un hotel... tendrían que apañárselas como puedan. El precio de la sesión podría ser 3 ó 4 euros, no más. Además, hubieran podido filmar su aventura y venderla después. Gracias a ellos, hubiéramos podido calibrar la reacción de la gente. Sólo después podríamos haber tomado la decisión de si valía la pena proyectar la película en salas normales. Pero no antes de haber llevado a cabo un estudio sobre la cuestión durante uno o dos años. Porque antes, el distribuidor no sabe qué es esta película ni a quién puede interesar.

—Usted ha desaparecido de los medios de comunicación. En los años ochenta era frecuente verlo en la televisión, hablando con la prensa..

—Sí, este tipo de cosas actualmente me disgustan. En esa época, yo creía en ello. No pensaba que pudiera cambiar nada pero sí que podía interesar a un público que quizá quería hacer las cosas de otra manera. Pero sólo les interesa durante tres minutos. Todavía hay cosas que me atraen de la televisión: los programas de animales, los canales de Historia. También me gusta mucho *Dr. House*. Hay un herido, todo el mundo se arremolina en torno a él, los personajes se expresan con un vocabulario hipertécnico, me gusta. Pero me veo incapaz de ver dos capítulos seguidos.

—¿Por qué ha invitado a Patti Smith y al filósofo Alain Badiou a su película si después salen tan poco?

—Patti Smith estaba allí y la filmé. No veo por qué tendrían que salir más planos de ella que de, por ejemplo, una sirvienta.

—¿Y por qué le pidió que estuviera allí?

—Porque es una buena americana, alguien que encarna una

La elección de Obama no me provocó ni frío ni calor. Espero por su bien que no le asesinen demasiado rápido”

cosa distinta al imperialismo.

—¿Y Alain Badiou?

—Quería citar un texto de la geometría de Husserl y quería que alguien elaborara algo propio a partir de allí. Y a Badiou esto le interesaba.

—¿Por qué lo filma en una sala vacía?

—Porque su conferencia no interesaba a los turistas del crucero. Anunciamos que habría una conferencia sobre Husserl y no apareció nadie. Cuando Badiou vio la sala vacía le gustó mucho. Dijo: “Finalmente voy a hablar ante Nadie”. Habría podido rodarlo de más de cerca y ocultar que la sala estaba vacía, pero era necesario mostrar que era una metáfora del desierto, que estamos en el desierto. Me hace pensar en la frase de Jean Genet: “Hay que ir a buscar las imágenes porque están en el desierto”. En mi cine no hay intenciones. No soy yo quien ha inventado esa sala vacía. Yo no quiero decir nada. Intento mostrar, o hacer sentir, o permitir que después se diga otra cosa.

—Cuando se escucha: “Los canallas hoy son sinceros, creen en Europa”, ¿qué le permite decir esto? ¿No se puede creer en Europa sin ser un canalla?

Cuando te haces viejo, la infancia regresa. No pasa nada. La idea de desaparecer no me causa angustia”

—Esta es una frase que se me ocurrió leyendo *La náusea* de Sartre. En aquellos tiempos, el canalla no era sincero. Un tortu-

rador sabía que no era honesto. Hoy el canalla es sincero. En cuanto a Europa, existe desde hace mucho tiempo, no había necesidad de construirla como lo hemos hecho. Me cuesta comprender, por ejemplo, cómo se puede ser un parlamentario de Europa como Danny (Cohn-Bendit). Es extraño, ¿no?

La justicia y la ley

—¿La ecología no debería constituir un partido político?

—Ya sabe, los partidos... Los partidos se toman siempre. Incluso sus nombres, algunas veces. De Gaulle estaba en contra de los partidos. Aun así, durante la Liberación llamó a los partidos al Consejo de la Resistencia para tener peso frente a los americanos. En esa época incluso estaba ya el Frente Nacional, salvo que no era lo mismo que hoy. Entonces era una empresa del Partido Comunista. No entiendo por qué los de ahora han mantenido el nombre. Tomaron un partido...

—La penúltima cita de la película es: “Cuando la ley no es justa, la justicia pasa por encima de la ley...”

—Eso está relacionado con los derechos de autor. Todos los

DVD comienzan con un anuncio del FBI que criminaliza la copia. Fui a buscar una respuesta en Pascal. Pero uno puede entender otra cosa en esta frase. Podemos pensar, por ejemplo, en el arresto de Roman Polanski.

—¿Qué le suscitó que se produjera en su país, Suiza?

—Yo soy franco-suizo. Yo paso por Suiza pero estoy domiciliado en Francia, pago mis impuestos allí. En Suiza amo ciertos paisajes sin los que me costaría vivir. Además, tengo raíces aquí. Pero políticamente hay muchas cosas que me chocan. En relación a Polanski, Suiza no debería haberse sometido a Estados Unidos. Hubiera hecho falta discutir, no aceptar. Me hubiera gustado que todos los cineastas que van a Cannes se hubieran movilizado por Polanski, expresando que la justicia suiza no es justa. Como se han manifestado para defender al cineasta iraní encarcelado Jafar Panahi.

—La crisis griega resuena con fuerza en su película...

—Deberíamos darle las gracias a Grecia. Occidente es quien está en deuda con Grecia. La filosofía, la democracia, la tragedia... Siempre olvidamos las relaciones entre democracia y tragedia. Sin Sófocles, no hay Pericles. Y sin Pericles, no hay Sófocles. El mundo tecnológico en el que vivimos se lo debe todo a Grecia. ¿Quién inventó la lógica? Aristóteles. Si esto es así y si eso es así, entonces aquello. Lógico. Este tipo de pensamiento es el que utilizan constantemente las fuerzas dominantes, asegurándose de que no haya ninguna contradicción, que todo quede siempre dentro de una misma lógica. Hannah Arendt tenía razón cuando dijo que la lógica conduce al totalitarismo. Así que todo el mun-

do le debe dinero a Grecia hoy en día. Podría reclamar millones de millones en concepto de derechos de autor al mundo contemporáneo y sería lógico dárseles. Sin dilación. También se acusa a los griegos de ser mentirosos... Esto me recuerda a un viejo silogismo que aprendí en la escuela: Epaminondas mienten; ahora bien, todos los griegos mienten; así pues, Epaminondas es griego. No hemos avanzado mucho.

—¿La elección de Obama ha transformado su percepción de la política americana?

—La elección de Obama no me provocó ni frío ni calor. Espero por su bien que no le asesinen demasiado rápido. Que él encarne a Estados Unidos no es desde luego lo mismo que en los tiempos de George Bush. Pero algunas veces las cosas se ven más claras cuando van a peor. Cuando Chirac se encontró en segunda ronda con Le Pen yo creo que la izquierda debería haberse abstenido y no votar a Chirac. Es mejor dejar que llegue lo peor. Porque en ese momento, hace falta reflexionar. Como los tsunamis...

—¿En qué nos debería hacer reflexionar un tsunami?

—En eso que llamamos naturaleza, y a la que pertenecemos. Hay momentos en la que ella debe vengarse. Los meteorólogos hablan un lenguaje científico, no hablan de filosofía. No escuchamos por ejemplo el punto de vista de un árbol filosófico.

—El invierno pasado rodó una película muy corta en homenaje a Eric Rohmer.

—La productora Les Films de Losange me lo pidió. Tenían ganas de utilizar los títulos de sus artículos, de evocar cosas que hicimos o vimos cuando éramos jóvenes en el *Cahiers du cinéma* de los años cincuenta. Me cuesta hablar de otra cosa que no sea de esas experiencias compartidas. No creo que podamos hablar de las personas más allá de lo que hemos compartido con ellas. Desde luego, este no es el método de Antoine de Baecque...

—¿Ha leído la biografía que Baecque le ha dedicado?

—La he leído en oblicuo.

—¿El hecho de que exista le resulta indiferente o le molesta?

—Me molestó por Anne-Marie (Miéville). Porque hay co-

sas falsas. También me molesta que personas de mi familia le hayan entregado documentos. Eso no se hace. Pero tam-

Truffaut nunca me perdonó que pensara que sus películas eran malas. No más malas que las de Chabrol...

poco he hecho nada para impedir que se publique.

—¿Ha visto las últimas películas de Rohmer?

—Sí, en DVD. *Triple agente* es una película muy rara. Jamás imaginé que un tema como éste pudiera interesarle.

La posteridad

—¿La idea de acometer una obra que la vida le de tiempo para completarla, es algo que le preocupe?

—No. Yo no creo en el concepto de “una obra”. Hay obras, se producen algunas nuevas, pero la obra en su conjunto, la gran obra, es algo que no me interesa. Prefiero hablar de un camino. En mi trayectoria hay altos y bajos, hay tentativas... He puesto mucha paja. Lo más difícil de este mundo es decirle a un amigo que lo que ha hecho no es muy bueno. A mí me ha faltado ese amigo. Rohmer tuvo el coraje de decirme en la época de *Cahiers* que mi crítica de *Extraños en un tren* era mala. Rivette también podía decirme cosas así. Truffaut nunca me perdonó que pensara que sus películas eran

malas. El sufría porque era incapaz de pensar que mis películas eran tan malas como yo pensaba que lo eran las suyas.

—¿Realmente cree que las películas de Truffaut son malas?

—No es que fueran malas... No más que cualquier otra cosa... que las películas de Chabrol... Pero no era el cine que habíamos soñado.

—¿Le preocupa la posteridad?

—No, en absoluto.

—¿Nunca le ha preocupado?

—Jamás.

—Cuesta creerle. Es difícil rodar *Pierrot le fou* sin tener la ambición de permanecer por siempre jamás en la historia...

—Quizá tenga razón. Es posible que tuviera esa pretensión en mis inicios. Pero me olvidé de ello bastante rápido.

—¿Piensa en su muerte?

—Claro, por fuerza. Con los problemas de salud... La vida cambia. De todos modos, hace mucho tiempo que rompí con la vida social. Me gustaría volver a jugar al tenis, pero tuve que dejarlo por problemas con mi rodilla. Cuando te haces viejo, la infancia regresa. No pasa nada. Y la idea de desaparecer no me causa una angustia especial.

—Usted parece muy despegado...

—¡Al contrario, al contrario! Me siento muy apegado [a la vida]. En relación a esto, el otro día Anne-Marie me dijo que si me sobrevivía haría escribir en mi tumba: “Al contrario...”

J.-M. LALANNE / S. KAGANSKI

Un año controvertido

A Jean-Luc Godard le ha rodeado la controversia en los últimos meses. A las descalificaciones por haber dejado plantado a Cannes, se sumaron las acusaciones de anti-semitismo con motivo de la publicación de *Godard: biographe*, escrita por Antoine de Baecque, y recientemente la incomprensión general por no haber asistido a la entrega del Oscar Honorífico que la Academia de Hollywood quiso entregarle el pasado 13 de noviembre. El cineasta declaró en una entrevista a la publicación suiza *NZZ* que “si la Academia quiere darme el premio, que lo haga”, a lo que añadió su estupor —“¿Pero de verdad conocen mis películas?”— y también su rechazo —“No significa nada para mí. Quizá sea un reconocimiento tardío”—, confirmando finalmente que no asistiría a la entrega del premio porque “no tengo visado para Estados Unidos, no quiero pedirlo y es un viaje muy largo”. C. R.



Olvidado Rey Godard

Film Socialisme y el libro-cofre DVD Ensayos rescatan una obra esencial

En una conversación que mantuvieron para la televisión francesa en 1987, Jean-Luc Godard le confesaba a Marguerite Duras: “Ahora empiezo a llegar al final y me siento un poco solo”. La soledad de Godard no es sólo la del intelectual que se aísla en una apartada villa suiza con su compañera, ni la del ermitaño que ha desarrollado una alergia a la vida social, a la prensa y los reconocimientos, ni la del artista insobornable de convicciones culturales y políticas alejadas del pensamiento único. “Si me llevo mal con los terrestres es probablemente porque formo parte de los extraterrestres”, dijo en cierta ocasión. La soledad de Godard es, en todo caso, la de su pantagruélica obra, que forma todo un continente en sí misma –casi doscientas películas entre largometrajes, cortos, televisión, vídeo-arte, publicidad, clips, cine-ensayo, diarios filmados, etc.–, de formas y relieves ferozmente intransferibles, una obra totalmente al margen de las inercias y exigencias de producción de la industria. Como dijo Rossellini de Chaplin: “Es la obra de un hombre libre”.

Son muchos los rostros bajo los que se ha disfrazado la leyenda de Godard a lo largo de los ochenta años que cumple hoy. Decir Godard es decir Cine, en mayúsculas. Tanto como decir Picasso es invocar el Arte del siglo XX. Seis décadas

detrás de la cámara recorridas por un cineasta en perpetua revolución con el arte y consigo mismo. En los cincuenta, el Godard crítico de los nacientes *Cahiers*; en los sesenta, el cineasta de la Nouvelle Vague –su etapa más exitosa y reconocible, la que va de las obras maestras *Al final de la escapada* (1960) a *Pierrot le fou* (1965), pasando por *Vivir su vida* (1962) y *El desprecio* (1963)–; en los setenta, el Godard militante que surge bajo el agitado frenesí comunista del 68; en los ochenta, el videoartista de la televisión; en los noventa, el sabio ensayista y deconstructor de la imagen –con su ‘opus magna’, las *Histoire(s)*

■ Godard ha entregado una obra dinámica y obsesiva, en perpetua relación con la deriva del cine y de los tiempos

du cinéma (1988-1998), ocho partes donde cabe todo el cine y todo el siglo XX–, y en la primera década del tercer milenio, el filósofo y genio visionario que traza el camino de la explosión digital. Mito viviente del siglo del cine, Jean-Luc Godard es el cineasta que ha dedicado su vida a devolverle al cine aquello que le arrebataron los “canallas” del capitalismo –como se refiere a ellos en *Film Socialisme* (2010), ¿su última pe-

lícula?–: su función como instrumento de pensamiento, y no como exclusiva herramienta mercantil.

Hereje y filósofo. Es producto entonces de la ingenuidad o de la ignorancia llevarse a sorpresa porque este año Godard haya cometido semejantes “herejías” como dejar plantados a los dos grandes bastiones del cine mundial: el Festival de Cannes –“porque sólo hubieran hablado de mí y no de la película”, dijo a la publicación suiza *NZZ*–, y la Academia de Hollywood. Su carácter polemista y arrogante le ha seguido como una sombra durante toda su vida. El impulso del forajido, del *outsider* creativo, forma parte de su ADN.

Desde *Weekend* (1967), adaptación casi conceptual de un relato de Julio Cortázar, abandonó la literalidad cinematográfica para sumirse en el ensayo fílmico y renacer de nuevo como un filósofo de la imagen. De ahí que su nombre, durante prácticamente tres décadas, haya seguido asociado a sus obras de juventud para el común de los mortales. Pero en todos estos años, aunque las pantallas españolas por lo general hayan ignorado su existencia, Godard ha entregado una obra dinámica y obsesiva, en perpetua relación con la deriva del cine y los tiempos. Sus películas respiran el aire de cada época que las ha alumbrado: *Todo va bien* (1972), *Que se*



salve quien pueda (la vida) (1979), *Yo te saludo, María* (1983), *King Lear* (1987), *Helas pour moi* (1993), *Notre musique* (2004)...

El año que declina ha sido especialmente profuso en “acontecimientos Godard”. Aparte del ruido mediático que han generado sus sonadas ausencias, 2010 ha traído consigo el estreno de su último trabajo, *Film Socialisme*; pero también la publicación de la controvertida biografía escrita por Antoine de Baecque (que desató un debate sobre el supuesto y legendario



sus películas palpita el vértigo de la aventura del pensamiento, complejo y contradictorio, pero siempre apasionante: “Si alguien me ha entendido—dice un personaje en *Notre musique*—, es que no he sido claro”.

Pantalla socialista. Godard es una isla y su faro. A pesar de la distancia que mantiene respecto a las formas de cine que practican sus colegas, su figura emerge como la gran autoridad moral del cine contemporáneo, con la estatura de un gurú o un profeta que debe alumbrar el camino de las imágenes futuras. Todas las películas parecen envejecer varios años cuando Godard estrena un nuevo

■ **Film socialisme es una declaración política, una meditación sobre la crisis, un collage sobre el reciclaje audiovisual...**

filme. Ya ocurrió con *Elogio del amor* (2001), donde volcó sus ideas sobre el potencial estético de la imagen digital, y el tiempo dirá si ocurrirá lo mismo con *Film Socialisme*, que es tanto una declaración política, una meditación sobre la historia de Europa y el debacle económico, como un *collage* estético sobre el reciclaje de las imágenes en la era YouTube. De gran belleza estética, en su primera ficción realizada enteramente en vídeo, pareciera que Godard haya empleado todo formato imaginable para glosar el “socialismo” en la pantalla, de la alta a la baja gama, del HD a las descargas de Internet o las imágenes grabadas con móvil.

El filme se estructura como una sonata en tres movimientos. El primero es un cruce por el Mediterráneo donde se hablan varios idiomas (como en *Una película hablada* de Oliveira) y don-

de deambulan personajes como una cantante americana (Patti Smith) o un filósofo francés (Alain Bidou); el segundo se sitúa en una casita y una gasolinera en Francia, donde un niño invidente protagoniza una escena extrañamente bella y perturbadora junto a su madre; y el tercero transita, recurriendo en buena medida al archivo de los horrores del siglo XX, por el itinerario del transatlántico, empezando en Egipto, pasando por Grecia y terminando en Barcelona. “España es un país donde no faltan en este momento

oportunidades para morir”, escribe sobre negro, para que la pantalla se abra en abismo a los toros, a Velázquez,

al fútbol, a Don Quijote, la Guerra Civil y Hemingway ... una visión de nuestra cultura sorprendentemente estandarizada (incluso folclórica), pero que juega su papel decisivo en este viaje ominoso y enigmático a la decadencia de la civilización, y que termina con un gigante, imparable “No Comment”. La parálisis de acción frente a una película que glosa el fracaso humanista con la distancia y la lucidez de un poeta cansado. Desde su lejanía y aislamiento, Godard ha dejado de contemplar el Reino de la Posmodernidad que un día fue suyo y rumia el cine de nuestro tiempo como un rey sabio y olvidado, desterrado en la soledad de su castillo. Su patria es el Cine.

CARLOS REVIRIEGO

antisemitismo de Godard), y en España acaba de editar Intermedio el cofre *Jean-Luc Godard. Ensayos*, que incluye en cuatro DVD ocho ensayos cinematográficos: de *Le Gai savoir* (1968) a su autorretrato *JLG/JLG* (1995), pasando por obras tan importantes como *Número deux* (1975), *Scenário du film Passion* (1982) o la deliciosa *Meeting Woody Allen* (1986), donde el genio neoyorquino responde atemorizado a las preguntas de Godard en un encuentro que tuvieron en Nueva York. No menos va-

ARRIBA: *MEETING WOODY ALLEN* (1986) Y *SCENÁRIO DU FILM PASSIÓN*. ABAJO: *FILM SOCIALISME* (2010)

lioso es el libro que acompaña a esta edición de lujo, *Jean-Luc Godard. Pensar las imágenes* (Núria Aidelman y Gonzalo de Lucas), pues se trata de una compilación de entrevistas, conversaciones y presentaciones que recoge las ideas del cineasta suizo—maestro de los aforismos— a lo largo de medio siglo. En sus palabras tanto como en

G Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es



JUAN CARLOS RUBIO

“Que me manden propuestas, que buenos textos hay”

PREGUNTA: Con tres obras en cartel, se diría que la crisis no va con usted.

RESPUESTA: Si me aplico lo de “cada uno cuenta la feria según le va” no, no va. Pero si miro alrededor creo que hay muchos aspectos de la profesión que hacen agua y que deberían ser renovados. Hay muchos compañeros pasándolo mal.

P: También se ha estrenado la película *Bon appetit*, de la que usted es coguionista. Y en TV ha hecho la de *Adolfo Suárez, el presidente*. ¡Vaya pluriempleo!

R: Trabajo ocho horas al día, durante once meses al año ¡Eso da para mucho! Conozco mucha gente de otros oficios que trabaja mucho más que yo. En realidad, lo que sucede es que proyectos que has terminado hace tiempo, como *Bon appetit*, coinciden luego en el tiempo y parece que sufres de pluriempleo. Y tengo la inmensa suerte de recibir ofertas interesantes de todos los medios.

No es Dios, pero está en todas partes: Juan Carlos Rubio triunfa con su comedia *Tres* en el Teatro Lara, donde repetirá esta temporada con *100 m2*. Acaba de estrenar la película *Bon appetit*, de la que es coguionista, y dirige *Razas*, lo último de David Mamet, que llega al Español el día 15.

P: *Razas*, la obra de Mamet, habla de racismo. La elección de Obama, ¿no mostraba que la discriminación había acabado en EEUU?

R: ¿El hecho de que Isabel fuera Reina de Castilla hace 500 años propició que la mujer tuviera los mismos derechos que el hombre? No, fue un hecho puntual. De todas maneras *Razas* habla de racismo desde diferentes ángulos. Al igual que habla de la

justicia y del mundo de los abogados pulverizando muchos tópicos.

P: ¿Y qué Mamet es el de *Razas*: El progre de *Glengarry...* o el izquierdista que reniega de sus antiguas ideas?

R: Es el mejor Mamet posible, punzante, irónico, crítico y desde luego, nada previsible. Un gustazo para el espectador. Es el Mamet de ahora. Cada autor debe reivindicarse con su última obra.

P: Tras *El pez gordo*, esta obra es su segundo trabajo como director. ¿Qué siente dirigiendo obras de otros?

R: Cuando dirijo mis obras sufro un agotamiento doble, como autor y como director, me cuestiono todo el rato si lo que he escrito se puede mejorar, es bastante estresante. Cuando cuentas con un texto ajeno, es más cómodo.

P: ¿Se plantea dirigir textos españoles?

R: Creo que los escenarios están huérfanos de

dramaturgos españoles, pero parece que los productores prefieren textos de otras latitudes. Que me manden propuestas, que buenos textos hay.

P: En *Tres* presenta a mujeres que cerca de la madurez quieren ser madres.

R: ¿Es incorrecto querer ser madre? No lo creo. Quizá lo que a algunos les puede parecer incorrecto son los nuevos modelos familiares, pero traer un hijo al mundo no creo que sea un tema polémico. En realidad, *Tres* habla de amistad, de cometer locuras, de lanzarse a la piscina aunque no haya agua. Lo que pretende, y está consiguiendo, es que el público se muera de risa una hora y media, gracias sobre todo al maravilloso trabajo de sus protagonistas.

P: Como otras obras tuyas, *Tres* la estrenó primero en el extranjero. ¿Gusta más el teatro español fuera de nuestras fronteras?

R: Desde luego fuera de España hay muchísimo,

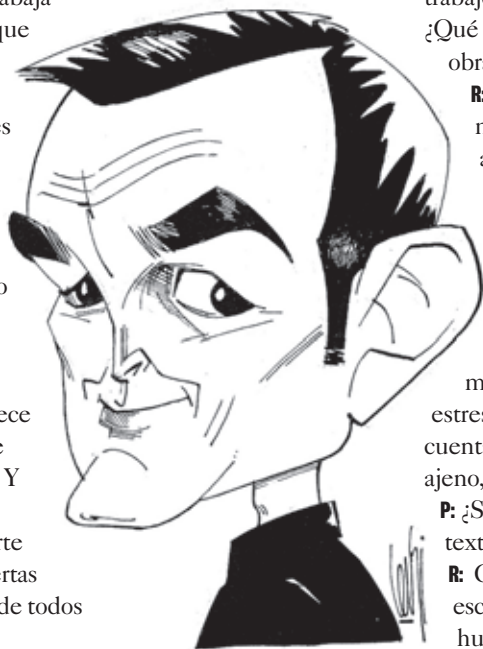
insisto, muchísimo más interés que aquí. Por ejemplo, el año pasado viajé dos veces a Grecia para asistir a estrenos de mis obras y pude comprobar la numerosa presencia de autores españoles en sus escenarios. Igual sucede en América. Imagino que fuera leen los textos sin prejuicios, solo valoran su calidad. En España, por desgracia, pesa mucho ser de aquí.

P: El próximo año vuelve al Teatro Lara con otra comedia suya, *100 m2*. ¿La obra es comparable a *El pisito*?

R: ¡Ojalá se pareciera en algo a esa obra maestra! *100 m2* es una historia de amistad, de soledad y de recuperar las ganas de vivir. Lo del piso no deja de ser una mera excusa para contar otras cosas que me interesan más. Pero vamos, que el problema de la vivienda parece ser, por desgracia, un tema clásico en la literatura.

P: ¿El desarrollo económico de nuestro país no ha servido para nada?

R: Cuando hay dinero de por medio, dejamos de ser civilizados y cambiamos lo de “lo importante es participar” del deporte por “lo importante es forrarte”.



GUSI BEJER

RAFAEL ESTEBAN



Zaragoza 2016

Candidata Capital Europea de la Cultura

PRESENTA:



15 FESTIVAL CINE ZARAGOZA

DEL 3 AL 11 DICIEMBRE 2010

www.festivalcinezaragoza.com

Organiza:



Medios Oficiales:



HERALDO

Patrocinan:



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