

EL CULTURAL

14-20 de enero de 2011

www.elcultural.es

España, un montón de destinos en lo regional. (Aramburu)

La entera felicidad tiene más de dos mitades. (Marzal)

La pereza me fuerza a ser genial. (Olmos)

La memoria está en los besos. (A. Salvador)

Para un escritor, el único electrodoméstico verdaderamente imprescindible es la papelera. (Eloy Tizón)

ENTRE la España y la pared. He ahí la historia de nuestra vida. (Trapiello)

El Big Bang es una ventosidad divina. (Aparicio Belmonte)

Para no morirse tarde pidió como última voluntad que pusieran el reloj en hora. (Montero Glez)

A todos nos espera una larga infancia. (Neuman)

Ojalá el amor propio tampoco fuera correspondido. (Reig)

Aforismos urgentes

Hijo de la tradición, el género revienta hoy de inteligencia y humor. Catorce escritores ofrecen a El Cultural sus aforismos recién paridos

Plaza de la Independencia, nº 9
28001 MADRID

FERNÁN-GÓMEZ

ARTE CONTEMPORÁNEO



"2439". Luis Feito (2010). Acrílico / Lienzo. 130 x 162 cm.

PRÓXIMA EXPOSICIÓN: LUIS FEITO

Comparamos pintura, escultura y obra gráfica de:

- Saura
- Millares
- Tàpies
- Miró
- Chillida
- Clavé
- Broto
- Sicilia
- García Sevilla
- Rivera
- Mira
- Castillo
- H. Mompo
- Beula
- Viola
- Chirino
- Oteiza
- Hernández Pijuan
- Barceló
- Feito
- Canogar
- Arroyo
- Valdés
- Plensa
- J.L. Sanchez
- Farreras
- Lamazares
- Guinovart
- Gordillo
- R.Casamada
- Pelayo
- Barjola
- José Guerrero

y de otros artistas nacionales e internacionales.

PAGAMOS RIGUROSO CONTADO

CONTACTO: 622 155 665 _ 91 1400781 / 0



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El 23-F de Jesús Palacios

El general Massu amenazó con tomar París si el Gobierno galo cedía en Argelia. El primer ministro Pierre Pflimlin ordenó a los soldados que se desplegaran en la Concorde y en los Campos Elíseos. Era la primavera de 1958. A los periodistas que cubríamos el acontecimiento nos decían los soldados que no dispararían si llovían del cielo los paracaidistas de Massu. Guy Mollet, enemigo acérrimo del general De Gaulle, comprendió que no había otra solución que acudir a aquella especie de monarca, endiosado en su exilio interior de Colombey-les-Deux-Églises. El autor de *Le fil de l'épée* no aceptó tomar el poder. Exigió que le votara la Asamblea y que el presidente de la República René Coty estuviera de acuerdo en la concesión de plenos poderes. El 1 de junio de 1958, De Gaulle se convirtió democráticamente en primer ministro, evitó el golpe de Estado anunciado por Massu, articuló la Constitución de la V República francesa, la propuso en referéndum y, tras las votaciones correspondientes, se convirtió en presidente de la nación. En eso consistió la

operación De Gaulle. Para evitar un golpe de Estado militar, un general de prestigio se encaramó al poder con pleno respaldo democrático.

En 1980, el terrorismo etarra asesinaba cada semana a dos o tres personas. Se las enterraba de forma vergonzante porque Adolfo Suárez no quería perder el maquillaje de demócrata con que había disimulado las arrugas falangistas y franquistas de su vida política. Pero no era eso lo que más se le criticaba. La insensata solución autonómica del “café para todos” había puesto las bases para la fractura de España. Los políticos más responsables querían evitar el desaguisado autonómico de Suárez, Abril y Clavero Arévalo, tomando medidas para que no se produjera en España la situación a la que hoy hemos llegado.

Algunos propugnaban el golpe de Estado puro y duro. Los más, la declaración del Estado de excepción. Los servicios de inteligencia, el CESID, arbitraron una fórmula incierta dentro de la Constitución: la “operación De Gaulle”. Se trataba de crear una situación militar extrema para que los diputados, antes de so-


meterse a un golpe de Estado, votasen un Gobierno de salvación nacional presidido por un general de prestigio. Según Jesús Palacios, “el general Armada era el hombre políticamente bendecido por todas las fuerzas políticas—especialmente por la cúpula del Partido Socialista— para resolver la gravísima crisis del sistema semanas antes del 23-F”.

Cercas, Carcedo, de la Cierva, Perote, Oneto, Martínez Inglés, Mora, Villacastín, Pardo Zancada, Blanco y Gómez de Salazar, entre otros, han hecho aportaciones relevantes para esclarecer el enigma del 23-F. Jesús Palacios en *23-F, el Rey y su secreto* ha escrito con diferencia el más lúcido y sagaz libro sobre el intento de golpe de Estado. Al menos el setenta por ciento del fondo del enigma queda al descubierto. No sé si algún día me decidiré a desvelar ese 30% al que no ha llegado el bisturí certero de Palacios.

Para el autor, aquella jornada de máxima tensión fue ideada por el CESID, con la participación de una parte de la cúpula socialista. Se trataba de que los diputados votaran un Gobierno de salvación nacional, presidido por Alfonso

Armada, para reformar la Constitución y deconstruir el Estado de las Autonomías que caminaba ya hacia la fractura de España. La “operación De Gaulle” a la española fracasó porque, según Jesús Palacios, uno de sus protagonistas, el coronel Tejero, se negó a aceptar el Gobierno de salvación nacional. El guardia civil sublevado quería una Junta Militar presidida por Milans, es decir, una fórmula similar a la de Primo de Rivera en 1923. El general Massu, alzado en Argelia, obedeció a De Gaulle. El coronel Tejero, sublevado en Madrid, no obedeció a Armada. La “operación De Gaulle” a la española fracasó y todo el tinglado del CESID se vino abajo, según Palacios.

Estamos ante un gran libro, clave para entender el trasfondo de aquel episodio histórico. Palacios ha tenido el valor, la capacidad de investigación, la sagaz penetración, para devolvernos, 30 años después, la verdad, o una parte de la verdad de lo que ocurrió en 1980 y en 1981, en esta España que hoy se descoyunta por los tirones de los secesionismos de varias regiones en eferescencia nacionalista. ●



Guggenheim BILBAO

LA EDAD DE ORO

de la pintura holandesa y flamenca

Städel Museum «

8. 10. 2010
23. 1. 2011

Fundación **BBVA**

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

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

Jefes de Sección: Paula Achiaga,
Liz Perales.

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

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. 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 6536
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

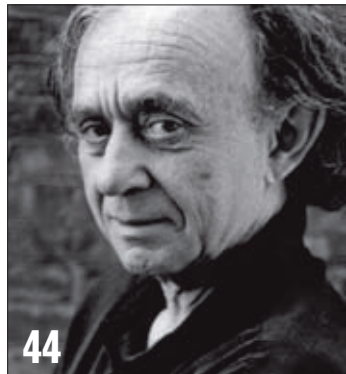
Presidencia de El Cultural

Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

Director de publicidad:

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

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



PORTADA

Catorce escritores nos ofrecen sus aforismos recién paridos.

3. PRIMERA PALABRA. *El 23-F* de Jesús Palacios, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Aforismos para empezar la década. POR ARAMBURU, TRAPIELLO, NEUMAN, MARZAL, ENTRE OTROS.

12. Libro de la semana: *Historias*, de Robert Walser, POR RAFAEL NARBONA.

14. U. Lahoz, *La estación perdida*, POR SANTOS SANZ.

15. E.P. Zúñiga, *El juego del mono*, POR R. SENABRE.

16. S. Chefec, *Baroni. Un viaje*, POR E. CALABUIG.

16. A. Haslett, *Union Pacific*, POR J.A. GURPEGUI.

17. M. Malzieu, *La alargada...*, POR J. CREMADES.

18. P. Celan, *Poemas y prosas*, POR A. COLINAS.

19. Rapsodia inédita de Pere Gimferrer.

20. Infantil y juvenil, POR GARMEN BLÁZQUEZ.

21. H. Tertsch, *Libelo contra la secta*, POR B. SARABIA.

21. VV. AA., *Entre Dios y los hombres*, POR J.L.R.

22. VV.AA., *El desarme de la cultura*, POR M. BARRIOS.

23. V. Sackville, *Pasajera a Teherán*, POR A. BARBA.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. La misteriosa mirada de **Robert Longo** en la galería Soledad Lorenzo, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

28. Tras la estela de **Benjamin**, POR ROCÍO DE LA VILLA.

30. Entrevista a **João Onofre**, POR BEA ESPEJO.

31. En el país de **Sara Ramo**, POR J. VIDAL OLIVERAS.

31. Marcel Broodthaers en Palma, POR P. RIBAL.

32. Misterioso **Miroslaw Balka**, POR JAVIER HONTORIA.

33. Alejandro Magno, hoy, POR ELENA VOZMEDIANO.

ESCENARIOS

36. Frübeck de Burgos dirige a la Orquesta Nacional en el Auditorio, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

39. Gruberová, en el Liceo, POR RAFAEL BANÚS.

40. J. Galcerán, por partida doble, POR L. PERALES.

43. Del teatro, las autonomías y el egoísmo humano, POR JUAN CARLOS PLAZA-ASPERILLA.

CINE

44. Frederick Wiseman nos habla de *La danza*, su nueva película, POR CARLOS REVIRIEGO.

47. De dioses y hombres, POR LUIS MARTÍNEZ.

CIENCIA

48. Miguel Ángel Piris desde el CNIO, POR J.L.R.

ULTIMA PALABRA

50. Judith Jáuregui. Nuevo disco y gira española de la pianista donostiarra, POR B. G. R.



Macrotalentos

JUAN PALOMO

La concentración editorial sigue adelante: el penúltimo sello en ser absorbido ha sido, como saben, Salto de Página, que forma parte desde hace unos días de Biblioteca Breve, pero me cuentan que los movimientos se suceden, y que no será la última en caer. También hay más de un editor que ha renunciado a publicar en enero por problemas de tesorería, ante el aumento de las devoluciones y el retraso de los pagos. Lo peor, me cuentan, es que quienes han apostado por la literatura joven y española tienen que soportar que desde el mismo sector se les recomiende hacer “como muchas independientes”, es decir, buscar traducciones de clásicos por los que no hay derechos que pagar y rescatar de autores “como hace Acantilado o Asteroide..., porque la literatura española nueva no interesa en España, ni a los liberos, ni a nadie”. Menos mal que no tienen razón.

No la tienen, entre otras cosas, porque la red ha multiplicado el número de nuevos autores. Los responsables de www.elcultural.es se relamen cada semana cuando plantean, con la complicidad de **Montero Glez**, el tema de su concurso de microrrelatos “Cuenta 140”. Cada semana son más los nuevos narradores que miden su ingenio en 140 caracteres sobre los más diversos temas, desde el carbón a los Santos Inocentes o la lotería, con imaginación y humor canalla. Pásense por ahí y verán el talento que rezuma esa “Cuenta 140”.

Cannes calienta motores. Con **Robert de Niro** como presidente del jurado, podría verse en La Croisette la película más esperada de los últimos tres años: *Tree of Life*. **Terrence Malick** ha anunciado su estreno internacional a finales de mayo, lo que deja pocas dudas sobre su presentación en Cannes. Todo indica que también se presentarán las últimas de **Almodóvar** (*La piel que habito*), **Lars Von Trier** (*Melancholia*), **Wong Kar-wai** (*The Grandmasters*) y **Béla Tarr** (*The Turin Horse*), quien asegura que con este filme se despiden del cine.

Qué gusto daba ver los teatros de Madrid las pasadas Navidades! Colas en las taquillas, llenos dentro y público entusiasmado con lo que veían, incluidos los espectáculos de ballet. También fuera de la capital, pero allí, ay, nadie sabe si las compañías cobrarán a lo largo de este año o ya en 2012. Algunas, producto de la asfixia, tendrán que bajar el telón porque no les pagan los morosos y quebradizos gobiernos municipales. Y para colmo, año electoral, con los presupuestos crionizados.

Una pregunta: ¿qué tienen en común **Lluís Pascual** y **José C. Martínez**? Pues que los dos fueron elegidos tras un concurso el año pasado para sustituir a **Alex Rigola** en el Lliure y a **Nacho Duato** en la Compañía Nacional de Danza. Con la misma inercia de cambios y sustituciones podrían hacer lo mismo en los Ballets de los Teatros de la Generalitat Valenciana, que necesitan aire fresco. Sólo por poner un ejemplo, porque hay más... ●

NI HABLAR

MARTA SANZ

Las mujeres que se pintan bien son las que se maquillan sin que se note. Hay que vivir una vida natural y as-tringente como el zumo de pomelo. La contención es tan natural como las verdes praderas y los espacios sin humo. Sin embargo, lo ro-cambolesco me produce menos desconfianza. Prefiero que no me disfracen ni la trampa ni el cartón: no es una manía, sino una exigencia ética.

Se necesita un punto de artificio que neutralice la empatía engañosa en el imperio de los *reality show* y de la espontaneidad -natural- de los zafios. Un punto de artificio para sacar a la luz los forzamientos de la vida cotidiana: dormimos sobre camas de pinchos; vivimos en contractura permanente; asumimos la normalidad del estrés. Tal vez la tuerca retórica y la crispación lingüística desvelen lo que en la realidad hemos dejado de sentir como artificioso y ha llegado a parecernos justo. Pintar, escribir, esculpir con aspaviento para vivir sin él: poética de la desnaturalización, verborrea y brochazo, en las antípodas del sushi - un falso crudo- y contra los preceptos de la palabra justa y de que el mejor estilo es el que no se nota. Como las empresas. De nuestra cultura pende un cartel: *No molestar*. Alex de la Iglesia dice que hoy lo subversivo son las exageraciones. En eso tiene razón.



PEDRO ALMODÓVAR



LLUÍS PASQUAL



LARS VON TRIER



JOSÉ C. MARTÍNEZ



MONTERO GLEZ

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

la esfera  de los libros
presenta

KATHERINE PANCOL
El vals lento
de las tortugas

**¡POR FIN
A LA
VENTA!**



La esperada continuación de
Los ojos amarillos
de los cocodrilos

siguenos en
www.esferalibros.com

facebook

twitter

Aforismos

Destellos de poesía, disparos de realidad

Los aforismos nos han acompañado desde que el hombre comenzó a pensar y pensarse en la Grecia clásica (Hipócrates, Epícteto). La filosofía los adoptó

Hubo un tiempo en que el espíritu fue Dios; luego se hizo hombre y, por último, plebe.

F. Nietzsche

como una forma de lanzar disparos de inteligencia sobre los grandes enigmas de la existencia y fueron genios como Pascal, Nietzsche, Schopenhauer, Goethe, Lichtenberg, Wittgenstein, Karl Kraus, Jünger, Adorno o Canetti, quienes **destilaron lo mejor de su pensamiento en sentencias sobre la vida**, el destino y el hombre. En España también hemos gozado de extraordinarios cultivadores como Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Unamuno, Max Aub, Bergamín, Eugenio d'Ors, Jardiel Ponceña, Gómez de la Serna o Sánchez Ferlosio, por no mencionar a Borges, a Roa Bastos o al colombiano Gómez Dávila. Los aforismos suelen ser brasas desgarradas (Pessoa, Cioran) o rebosantes de humor (Wil-

de) siempre restallantes. Aunque jamás han dejado de incitar al asombro o la reflexión, es en nuestros días, sin embargo, cuando se han convertido en un género por sí mismo que **goza de una salud asombrosa, animado por la vitalidad de la red**. Hoy son pocos los autores conectados que no incluyen en sus blogs un puñado de sentencias que a menudo capturan, en apenas unas líneas, un universo de inteligencia y poesía. El Cultural ha invitado a 14 de sus más destacados cultivadores en la España de hoy para que confirmen la buena salud de este género nada fácil ni vulgar **con aforismos inéditos, casi recién paridos**, que en algunos casos (Fernando Aramburu, Carlos Marzal, Andrés Trapello, Mario Pérez

El hecho de que la vida no tenga ningún sentido es una razón para vivir, la única en realidad.

Emil Cioran

Antolín) formarán parte de un libro futuro. También reseñamos *Aforismos, dichos y refranes del rock*, de reciente aparición.

Si es bueno vivir, todavía es mejor soñar, y lo mejor de todo despertar. Antonio Machado

Cuanto menos se lee, más daño hace lo que se lee. Miguel de Unamuno

Todo nacionalismo es separatista. La extensión no importa. Eugenio d'Ors

ANDRÉS TRAPIELLO

Entre la España y la pared. He ahí la historia de nuestra vida.

La experiencia suele decirnos que quien se sube a la parra raramente se cae del guindo.

Si humano es ocuparse de las cosas y no medirse con los demás, ocuparse de uno mismo vendría a ser una manera de no medirse con nadie sin dejar por ello de ocuparse de las cosas.

“Demasiados libros para un solo hombre”, le dijeron los milicianos que entraron a registrar la casa de López-Picó durante la guerra. Se equivocaban: nunca son demasiados los libros de un hombre solo.

ELOY TIZÓN

La ventaja que nosotros tenemos sobre Proust es que hemos leído a Proust.

Para un escritor, el único electrodoméstico verdaderamente imprescindible es la papelera.

Le agrada cumplir años; sus enemigos también envejecen.

ÁNGELA VALLVEY

No te preocupes por lo malo que dicen que ha de venir, pues todavía no ha llegado. Sujeta con firmeza tus manos al presente y transmítele tu fuerza, tu calor y tu ánimo.

Sí, eres libre: libre de elegir convertirte en una estrella o en un agujero negro. Las estrellas producen energía y vida. Los agujeros negros todo lo devoran, pero las co-

FERNANDO ARAMBURU

Hubo un tiempo en que yo también sucumbí al egoísmo supremo. Me di cuenta de ello porque, por aquel entonces, incluso llegó a parecerme posible la gloria eterna.

En cualquier lugar del mundo, el suicidio es una de las actividades peor remuneradas.

Durante un tiempo estuve persuadido de que nuestro nacimiento se debió a la rapidez y destreza del espermatozoide que nos hizo posibles. Hoy me pregunto si, debido a nuestra debilidad, nuestra estupidez o nuestra torpeza, no fuimos empujados por los otros a un destino que ninguno de ellos deseaba para sí.

España, un montón de destinos en lo regional.

En un espacio de proporciones variables comprendido entre la verdad, lo que observo, leo y escucho, tengo colocados los muebles.

A la Naturaleza, un cincuentón que corre con chándal y zapatillas deportivas por el parque debe de causarle aproximadamente el mismo efecto que un guepardo haciendo labores de ganchillo.

Le tengo prohibido a mi cuerpo morir. De suceder dicha eventualidad y por si fuera posible no dejarla impune, me gustaría que se supiera que fui desobedecido.

sas que consumen y aniquilan ciegamente, ni sirven de nada ni van a ninguna parte.

Que tu imaginación sea el ama de casa de tu ingenio. Así, por pequeña y humilde que parezca la vivienda, siempre lucirá primorosa.

MONTERO GLEZ

El que repite “plagia”, el que no lo hace “recrea”.

El prestigio no existe. Pongo a Dios por testigo, es el fulano más prestigioso de la creación y el que menos se prodiga.

Para no morir tarde pidió como última voluntad que pusieran el reloj en hora.

ELOY FERNÁNDEZ PORTA

HUMANO: Al igual que otros objetos de consumo inspirados en formas de vida del pasado –los incas, los cátares, los albigeses–, lo humano fue un subproducto de la cultura de tendencias asociado al consumo inmaterial y a la enfatización de los rasgos espirituales del consumo material.

RELACIÓN HUMANA: Vínculo psicológicamente sofisticado, socialmente legitimado y moralmente oportuno entre sujetos heteronormativos de clase media-alta, que excluye o relega a una posición marginal cualquier otra modalidad de trato y, con ella, a los sujetos implicados.

CALMA: Producto inmaterial elaborado por las industrias de la lentitud, que han extendido y popularizado el dis-

Moral es la tendencia a vaciar la bañera con el niño dentro. Karl Kraus

El corazón tiene razones que la razón no conoce. Blaise Pascal

Amarse a sí mismo supone el comienzo de un romance eterno. Oscar Wilde

frute de ese antiguo privilegio de clase comercializando experiencias físicas (los masajes), turísticas (el neorruralismo), musicales (los discos de relajación), culturales (el orientalismo), estéticas (el cine iraní).

ANDRÉS NEUMAN

El amor es una afortunada sugestión mediante la cual dos individuos creen que el otro es mejor persona.

La risa es un truco para que el cadáver desaparezca del escenario.

A todos nos espera una larga infancia.

VICENTE LUIS MORA

Cambia más lo que rodea al río que el río mismo.

El sordomudo lee palíndromos en los labios de los espejos retrovisores.

En todas las caracolas se oye un mar, pero el mismo mar.

ALBERTO OLMOS

La tecnología consiste en alejar al hombre de su propio cuerpo.

Se me hace a mí, por lo que llevo visto, que tormarse demasiado a pecho los asuntos sociales simplifica a las personas. Acaba uno convertido en un ciudadano de izquierdas o de derechas las veinticuatro horas del día.

Revolucionarios del mundo, cuidado con la revolución sexual. Está compro-

La pereza me fuerza a ser genial.

Citar es el arte de enfrentar las palabras con el vacío, al sacarlas del arrullo del discurso y empujarlas a una soledad no calculada en su origen.

ÁLVARO SALVADOR

La memoria está en los besos.

El peor extraño es el que viene de conocernos íntimamente.

La poesía es un atajo, pero ¿hacia dónde?

CARLOS MARZAL

Me he tomado tan en serio algunas cosas que he procurado no depositar en ellas seriedad ninguna.

La entera felicidad tiene más de dos mitades.

Dejarse notar, sin hacerse notar.

MARIO PÉREZ ANTOLÍN

Lo que nos angustia no es que esto se acabe, sino que nadie recuerde al secundario que hizo un pequeño papel en una

bado que resta tiempo a todas las demás.

Reconozco ante mis hijos que como varón no he sido una buena madre.

La vida, qué buen pretexto para practicar la respiración.

Alquilo opiniones políticas, creencias

película hace tiempo olvidada. Borrar el pasado equivale a no acontecer. No por otra cosa tenemos hijos: son los notarios que dan fe de nuestro paso por la vida y certifican nuestro fracaso.

Las ideologías son todas igual de dañinas: exigen nuestra convicción, pero no pueden complacer a nadie.

Un testamento es un ajuste de cuentas del que nadie nos pedirá cuentas.

JUAN APARICIO BELMONTE

El Big Bang es una ventosidad divina.

Los ricos viven como Dios, sólo que menos años.

El trabajo dignifica a quienes viven de las rentas.

RAFAEL REIG

Ojalá el amor propio tampoco fuera correspondido.

Una novela con aliento poético sólo sufre de halitosis.

En televisión la cultura general no pasa de sargento.

religiosas y pronósticos del tiempo para todos los gustos y necesidades.

Conforme pasan los años tiendo a favorecer la escritura en sus formas más escuetas. ¿Será para evitar el riesgo de que la muerte me sorprenda en mitad de una frase?

Ni los libros piosos ni los tratados

Aforismos, dichos y refranes del rock

VARIOS AUTORES

Edición de Carlos Manzano

Hiperión. Madrid, 2010

152 páginas, 12 euros

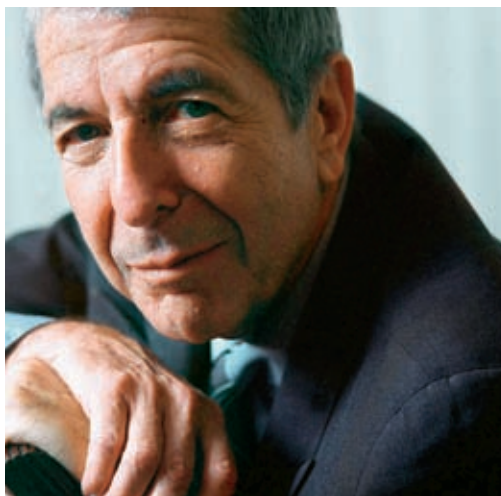
Que si en los guiones cinematográficos. Que si en los slogans publicitarios. Que si en los SMS. En 2011, la poesía parece estar en todas partes. Excepto en la poesía misma.

Y es verdad. A menudo la poesía canónicamente publicada no es más que letra muerta: repetición, plagio, homenaje. Por eso *Aforismos, dichos y refranes del rock* es más que un libro: es un acontecimiento. Lo más puro de la poesía (la inteligencia), en palabras de algunas de las mentes más lúcidas del siglo XX. Sometido a la tiranía de la música, el verso se ve obligado a condensarse como un fragmento de supernova; de ahí la intensidad inusual de la expresión. Cuando Noel Gallagher acaba con la esperanza diciendo que “todas las luces que iluminan el camino son cegadoras”, pronuncia sólo nueve palabras, pero crea un universo entero de alusiones y (vanas) ilusiones. Co-

rolario de la experiencia humana, el aforismo es poético cuando resume lo que somos: una paradoja. Como ese “azul es el color del cielo rojo” de Sade. Sinestesia, oxímoron, resistencia al $2+2=4$. De ambigüedad insidiosa, el aforismo no pretende acercarnos a profetas supuestamente verdaderos, sino alejarnos de profetas decididamente falsos: “Sígueme”, me dijo el sabio, pero él caminó detrás” (Leonard Cohen). Es la creación de un espacio para lo gris entre el fascismo del blanco y el negro: “Que seas un paranoico no quiere decir que no te persigan” (Kurt Cobain). Contra la lógica, el sentido común. Y es que la verdad siempre tiene algo de ilógico.

Lo que llamamos rock es un estado de ánimo. Deconstruye hipocresías: “Si eres perfecta, te

■ El aforismo merece más crédito que otras formas de ficción. Será que breves, violentos y sinceros nos gustamos más



LEONARD COHEN, AFORISTA

querremos como eres” (Alanis Morissette). Pide explicaciones: “Creo que a la Biblia le faltan algunas páginas” (Tori Amos). Es un modo de estar en el mundo. Es también hermético como los oráculos de Heráclito: “La vida eterna me sigue los pasos” (Jeff Buckley). Las piezas del puzzle son heterogéneas, concediendo nobleza de rock a géneros absurdamente infravalorados, como las *Riot grrrls* o el *Brit pop*. Neil Young (“Es mejor quemarse que apagarse”) y Damon Albarn, John Lennon y Liz Phair, todos ellos expuestos a la

misma realidad que nosotros. Si un ciudadano del año 3011 leyera este Hiperión, se haría una idea bastante exacta de ti y de mí. Es la garantía del aforismo: merece más crédito que otras formas de ficción. Nadie cree a Tito Livio, pero es humanamente imposible desconfiar de Marcial. Será que breves, violentos y sinceros nos gustamos más.

De la lira de la lírica a la guitarra de Hendrix, es siempre una cuestión de cuerdas: las pulsadas a mano, las alimentadas con electricidad como nuestros propios corazones, las que vibran en nuestras gargantas para alumbrar voz. Introspectivo de par en par, *Aforismos, dichos y refranes del rock* es un reto a la metáfora, una secuencia de imágenes verbales que rebosan pasión, originalidad, poder. Si Wilmot o Lord Byron vivieran hoy, estarían en la MTV. El verso perfecto lo escribió Chris Cornell. La poesía sigue estando en la poesía.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

morales han hecho de mí un hombre sociable. Si de verdad he mejorado ha sido como consecuencia de la pena que me asalta cada vez que veo sufrir a un semejante.

La sola lectura de un sinnúmero de libros no nos inmuniza contra la ignorancia. En el mejor de los casos nos confiere la facultad de revestirla de

vocabulario.

El egoísta genuino no es tanto aquel que consagra sus mayores esfuerzos al cultivo del propio yo, sino el que se niega a compartirlo con los demás. No debe, por tanto, sorprendernos el hecho frecuente de que muchos consumados egoístas alberguen en su interior un yo pequeñito.

Comprender dentro de los límites de un artefacto verbal la realidad al completo, esto es, decirlo todo mediante un discurso sin resquicios, no es tarea de titanes de la expresión, sino pura y simplemente de pelmazos.

Soy torpe hasta para equivocarme. Tal es la explicación de mis aciertos.

ROBERT WALSER

Traducción de Juan

José del Solar

Siruela. Madrid, 2010.

129 páginas, 15'95 euros

Robert Walser (Biel, Suiza, 1878-Herisau, 1956) aseguraba que debajo de un paraguas se sentía como en casa. Debajo de un paraguas, un escritor pierde cualquier rasgo de megalomanía. Walser destestaba la fantasía germánica de identificar al poeta con el genio. El verdadero poeta desprecia la gloria. Eso no significa que busque el fracaso. En sus paseos con Carl Seeling, Walser se compara con los campesinos. Su literatura sólo es una variación sobre la tarea milenaria de sembrar, segar, injertar y abonar. Walser intercambiaba palabras y silencios con Carl Seeling cuando ya había cumplido cincuenta años y su residencia era el sanatorio mental de Herisau, donde había ingresado voluntariamente. Walser era un gran paseante, pero no sentía ningún aprecio por viajar. Consideraba que el talento se desenvuelve mejor en un entorno pequeño, donde surge la posibilidad de apreciar la poesía de lo ínfimo e insignificante. Por eso, no se adaptaba al largo recorrido de una novela. Un crítico literario afirmó que *Los hermanos Tanner* sólo era una colección de notas. No es una mala forma de describir la obra de Walser.

Robert Walser pertenece al linaje de los artistas infortunados. Al igual que Van Gogh, nunca logró adaptarse a la servidumbre de un oficio y la responsabilidad de la vida familiar. Al igual que Hölderlin, perdió la razón, pero nunca se lamentó de sus años de reclusión en un hospital psiquiátrico. No era el mo-

Robert Walser: Historias



UNA DE LAS ÚLTIMAS FOTOS DE WALSER, DANDO UN PASEO

lino donde Hölderlin pasó las últimas décadas de su vida, pero sí un buen lugar para un hombre sin grandes ambiciones materiales. Walser no escogió un destino trágico. No es un poeta maldito, pese a su notoria afición a la bebida. Simplemente, comprendió que “la dicha no es un buen material para el escritor”. La felicidad es autosuficiente, como un erizo, y no necesita expresarse. La desgracia es una mecha que produce una explosión interior. Walser se limitó a observar su propio dolor. Hostil a cualquier forma de énfasis, anotó los estragos que le devoraban hasta el extremo de apagar el impulso de escribir. Sin embargo, nos dejó un amplio legado de manuscritos inéditos. Sus “microgramas” son fognazos de claridad, que nos enseñan a observar lo minúsculo e irrisorio. Una caligrafía diminuta, casi indescifrable, se concierta con una sensibilidad poética que desprecia las grandes revelaciones. No hay que descifrar los secretos. Un muro de hiedra tiene “un encanto indecible”. Si miramos lo que hay detrás, desaparecerá el misterio, lo incierto.

Historias apareció por primera vez en 1914, pero hasta ahora no se había traducido a nuestro idioma. Siruela nos regala una edición exquisita, con una traducción impecable de Juan José del Solar. No cabe sorprenderse, pues Siruela ha llevado a cabo una tarea admirable con la obra de Walser, acercándola al lector español en versiones de extraordinaria calidad. Eso sí, es curioso que haya escogido una frase de Hermann Hesse para la contraportada. Hesse afirma que “el mundo sería mejor si Walser tuviera cien mil lectores”, pero Walser se

quejaba de que los editores le empujaban a imitar el estilo de Hesse para triunfar. Amante de lo modesto y pueril, Walser no simpatizaba con Hesse, que se paseaba por el mundo con “un nimbo de heroísmo y santidad”. Walser se consideraba un escritor de la llanura y lo periférico. No le atraían las cimas ni pretendía ser el centro de nada. El escritor debe ser modesto, no tener hijos y morir solo. Si hace mucho caso a su yo, acabará extraviándose en la retórica y el narcisismo. La reserva no es un gesto de prudencia, sino la esencia del trabajo literario. El escritor se hace invisible para que el mundo salga a la luz.

La locura de Walser no se parece a la de Nietzsche. La filosofía de Nietzsche es la de un verdugo. Walser no esconde su amor a las cosas y a sus semejantes. No es un escritor de grandes declaraciones, sino un observador tranquilo, un pensador que sólo confraterniza con la belleza cuando se le ofrece amistosamente. *Historias* contiene algunos de los cuentos más hermosos de Walser, donde se reúnen todos los elementos de su poética y de su peculiar visión del mundo y el ser humano. *Historias* es un libro de formato pequeño, que apenas excede las 100 páginas. Se cita a Kafka cada vez que se recuerda a Walser, pero yo no puedo evitar pensar en Edmond Jabès. Jabès creció en unas circunstancias totalmente diferentes. Judío de origen egipcio que escribe en francés, Jabès es un exiliado incapaz de reconocer otra patria que el libro. En *Un extranjero con, bajo el brazo, un libro de pequeño formato* (1989) Jabès manifiesta esa afinidad por la despersonalización tan cercana a la sensibilidad de Walser. Ambos autores rei-

■ **Historias** contiene algunos de los cuentos más hermosos de Robert Walser, un autor que no escogió un destino trágico. No es un poeta maldito. Simplemente, comprendió que “la dicha no es un buen material para el escritor”

vindican la aniquilación del yo para ocupar un espacio marginal. Al leer el prodigioso “Extraña ciudad” de Walser, la ensoñación se confunde con la banalidad. Walser sólo necesita tres páginas para urdir una utopía. Habla de una ciudad que ya no precisa de poetas, pues sus habitantes poseen “una sensibilidad fina, fluida, alerta y brillante”. Nadie sabe cómo, pero todos se expresan de una forma delicada, profunda, armónica. Walser disipa enseguida la ilusión. Esa ciudad no exis-

ciudad”. Walser y Jabès elaboran una poética donde el hombre vive como un Extranjero en un mundo que lo repudia.

Sólo hay espacio para comentar los cuentos más notables. “Kleist en Tün” recoge un pasaje de la vida de uno de los precursores del Romanticismo alemán, que acabaría suicidándose a orillas del lago Wansee, acompañado de su amante. Walser nos lo presenta urdiendo planes, escribiendo, planteándose el sentido de la literatura. Al igual que Walser, añora la vida

critura se conforma con captar el silencio mágico de un gato dormido o la semejanza entre los gemidos humanos y los maullidos de esas misteriosas criaturas que toleran la compañía del hombre. En “Una mañana”, se acerca a Kafka –al que apenas leyó– describiendo el trabajo en un banco como una dolorosa experiencia de tedio y enajenación. Su forma de describir la cursal recuerda la oficina interminable de *El apartamento*, pero sin intrigas para medrar. El protagonista del relato se conformaría con pasar la mañana en la montaña, pues no concibe nada más bello que la luz resbalando por una ladera arbolada. En “Seis historias breves”, aparece la pasión por la música. Walser consideraba inaceptable que la música se convirtiera en un telón de fondo. La música no debe inmiscuirse en el silencio. El piano o el laúd no son instrumentos, sino seres vivos que nos escuchan. El poeta no se diferencia de ellos, pues sus palabras son el eco de nuestros lamentos y anhelos. Al hablar el poeta, hablamos nosotros. El poeta no es un yo, sino un nosotros.

Walser no conoció el éxito, pero según Hesse el mundo se justifica por su obra. Murió mientras paseaba. Su cadáver quedó tendido en mitad de la nieve. Es imposible rehuir la tentación de pensar que en el último momento pasó por su mente una de sus frases más emotivas: “Sin amor, el ser humano está perdido”. Probablemente no fue así.

RAFAEL NARBONA

Gris brillante

Son raros los méritos de un hombre apacible que pretendía pasar inadvertido y acabó, aunque no sea culpa suya, estampando su nombre en el friso de los clásicos. Paradójicamente, Robert Walser reunió una biografía insólita, salpicada de misterio, a fuerza de renunciar a hechos memorables. Su vida entera consiste en peripecias comunes como nacer en Suiza; ser escritor pobre, humilde y fracasado, y dar paseos. Ejerció con sostenida convicción la servidumbre: en oficinas diversas, en el servicio doméstico, como aprendiz de esto y lo otro. Para no estar; vivió en cien sitios antes de establecerse en el definitivo asilo de dementes, donde reprodujo la dilatada reclusión de Hölderlin. Para no ser; evitó cualquier forma espectacular de protagonismo. Escribía en su soledad tenaz acerca de menudencias, con letra diminuta, y lo dejó para seguir estando solo. Murió caído en la nieve (hay testimonios fotográficos) y eso es todo. ¿Todo? FERNANDO ARAMBURU

te. Sólo es real el paisaje de las afueras, un parque donde el sol del mediodía salpica de manchas la hierba y el rostro de los paseantes, pero ni siquiera eso es perdurable. La lluvia lo borra todo y no queda nada. Sólo es real el manicomio de Herisau. Para Jabès, sólo es real el desierto, “una ruptura salvadora en las proximidades mismas de la

sencilla del campesino. Es una nueva embestida contra el yo. En “Paganini. Variación”, surge otra vez la figura del artista que sólo logra la perfección formal al perder la conciencia de su propio existir. En “Teatro de gatos”, se interna en el enigmático mundo de los felinos, sin caer en la enseñanza ejemplarizante. Walser no es un moralista. Su es-

La estación perdida

USE LAHOZ

Alfaguara. Madrid 2011.

532 páginas, 19 euros

La cadena de desventuras que signan la vida de un tal Santi constituye el fuerte meollo anecdótico de *La estación perdida*. Nacido en una primitiva aldea aragonesa, en 1945, Santi, cada vez que intenta la prosperidad, algo o alguien le lleva a un sonado fracaso, lo cual se repite con monótono fatalismo hasta 1998 y a lo largo de una dilatada geografía: Zaragoza —que incomprensiblemente no se menciona frente al sistemático puntillismo topográfico—, Barcelona, Valencia y Montevideo. Otros le juegan malas pasadas, pero tiene en sí mismo su mayor enemigo: un trastorno de la personalidad le induce a constantes fantaseamientos y un agudo sentimiento de miedo le convierte en un ser desvalido. En consecuencia, esta alma cándida va dejando un reguero de damnificados y desventuras. Tal

peripecia la censa Use Lahoz (Barcelona, 1976) con precisión en la línea del tiempo marcando la fecha exacta de mentiras y desengaños, con lo cual, de paso, se añade una crónica esquemática y un tanto pegadiza del último medio siglo español.

En *La estación perdida* tenemos una novela de personaje montada sobre un variado repertorio de modelos narrativos: relato ruralista, picaresco, de testimonio social, folletinesco y de aventuras. Este conjunto de fuentes se unifican bajo un doble esquema abarcador. Uno es un relato psicologista que ofrece un amplio muestrario de la naturaleza humana donde se exhiben, junto a algún reduccionismo ma-

niqueo de buenos y malos, finos matices del alma y caracteres muy singulares. Primero, por supuesto, el protagonista, tipo complejo cuyo retrato paciente



ÓSCAR CARRIQUI

justifica el franciscanismo final del libro, el cual viene a ser una apuesta existencial, casi una tesis, razonable. También otros personajes: su segunda esposa, Candela, curiosa y verosímil reencarnación de la perfecta casada de fray Luis; el padre, Justo, excelente tipo construido a base de sugerencias y silencios; o, menos individualizados, los amigos uruguayos. La compleja y sutil historia de amor entre Santi y Candela sirve como la otra argamasa del argumento. El autor conjuga aquí con suma destreza dos tempera-

mentos antagónicos de cuyo contraste obtiene una proclama convincente, por más que excepcional, a favor del poder redentor del amor.

La estación perdida es una novela ambiciosa y seria que merece, sin embargo, graves reparos. La prolijidad descriptiva y la acumulación anecdótica hacen fatigoso el conjunto. El relato incurre en inadvertencias o descuidos: mal pueden llegar “ríos de mujeres y de hombres de luto” a un funeral en un pueblo donde viven cuatro gatos. La prosa carece de brillo y tensión, aparte de cometer imprecisiones o inexactitudes. Y, sobre todo, el desarrollo lineal del argumento y la construcción entera de la novela resultan de un convencionalismo excesivo, anticuado. Apenan estas limitaciones porque Lahoz dispone de una historia estupenda, muy emotiva, nutrida de muchas situaciones novelescas interesantes y de un amplio plantel de personajes atractivos, y manifiesta facultades no comunes de poderoso narrador.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Celacanto

JIMINA SABADÚ

Premio Lengua de Trapo, 2010. 248 pp, 18'60 e.

Una narración fragmentada, próxima a lo que últimamente se ha dado en llamar —con poca fortuna— “literatura zapping”, una modernidad que por cargada de referentes contemporáneos se dirige casi en exclusiva a un lector joven y una enorme e intemporal fuerza dramática son los ingredientes con que la madrileña Jimina Sabadú (1981) ha cocinado su primera novela, que hace poco se alzó con el premio de Novela Lengua de

Trapo, un galardón que casi desde su nacimiento viene cumpliendo su papel de descubridor de autores que arriesgan con sus planteamientos narrativos. En ese sentido, la novela de Sabadú se adapta por completo a la filosofía del premio y apela a un lector curioso, ducho y deseoso de huir de propuestas literarias más clásicas.

El Celacanto es un pez de 90 centímetros de largo y 60 kilos de peso considerado por los biólogos como un fósil viviente, ya que sus parientes más cercanos se extinguieron hace 60 millones de años. En la novela de Sabadú, un pez de grandes dimensiones devora a un niño durante un campamento de verano. En el corazón de la trama late este suceso,

que atormenta a los personajes de la historia muchos años después y que sirve a su autora para reflexionar sobre la herencia que la infancia deja en nuestras vidas y también sobre el sentido de nuestras existencias al borde del colapso. Para ello, Sabadú se sirve de un estilo con frecuentes hallazgos poéticos, muy literario, y de un uso muy bien dosificado de las emociones. Algunos pasajes sobrecojen por una intensidad contenida, y toda la novela sorprende por la seguridad con que avanza la acción, hasta que se cierra sobre sí misma en la última línea, dejando al lector boquiabierto.

CARE SANTOS

El juego del mono

ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA

Alianza. Madrid, 2010

316 páginas, 18'50 euros

Ernesto Pérez Zúñiga (Madrid, 1971) ha cultivado distintas modalidades literarias, pero convendrá recordar de manera especial la coexistencia en su obra de narración y poesía, con ósmosis entre una y otra que repercute también en muchos de los logros expresivos que abundan en las páginas de *El juego del mono*. El título de esta obra evoca deliberadamente una conocida serie de videojuegos, pero también la vincula, en cierto modo, al clásico *Viaje al Oeste* de la literatura clásica china, donde las aventuras del Rey Mono pueden leerse en clave alegórica y no únicamente satírica.

El juego del mono contiene una historia con dos partes claramente diferenciadas. Una es la del solitario y desencantado profesor Montenegro, que trata de sobrevivir ejerciendo la docencia en un instituto de La Línea de la Concepción. Otra, muy diferente, es la del hallazgo de un manuscrito en el sótano de la casa alquilada en que vive Montenegro, cuya lectura, aunque por momentos elíptica e incoherente, permite entrever la existencia de un turbio secuestro (¿real?, ¿ficticio?) sufrido por el anónimo escritor, encerrado en el sótano por una

misteriosa e implacable mujer enmascarada. El primero de ambos planos se ajusta a los supuestos narrativos del relato que convencionalmente podemos denominar “realista”, con estampas sobre el profesor y unos alumnos díscolos y apáticos, alguna entrada en Gibraltar, los encuentros de Montenegro y una profesora de historia y poco más. El otro plano, el del relato contenido en el manuscrito, tiene un carácter diferente por sus elementos oníricos, y reviste en muchos momentos el carácter de fábula alegórica sobre la escritura, sobre las dudas e incertidumbres de un narrador para quien escribir es un modo de buscar el conocimiento de sí mismo, porque “hay que contar las historias que uno lleva dentro, ni una más, cada una con su universo propio de palabras” (p. 171), lo que, en el manuscrito del anónimo secuestrado, incluye episodios familiares acaecidos durante la guerra civil española y evocados ahora en rápidos destellos retrospectivos. Pero no se trata de reproducir tan sólo la realidad, ya que, en unas palabras con resonancias borgianas, se afirma que “todo aquel que escribe ficciones es un inquisidor de las posibilidades verosímiles que tiene la realidad para manifestarse extraordinaria” (p. 150).

Pero hay que decir que los dos planos de la narración —es



PALABRA DE AUTOR

- **Regresa a la novela de un modo poético. ¿Narrador o poeta?**
— Lo poético para mí es el arte de atrapar la realidad en forma de lenguaje, cualquier realidad —también la imaginada—, cualquier lenguaje. Y no hay mejor lugar que la novela. Sólo escribo poemas cuando el instante escoge, apenas sin tenerme en cuenta.
- **“Hay que contar las historias que uno lleva dentro, ni una más” ¿Cómo hará usted para no pasarse ni quedarse corto?**
— Prefiero escribir cada libro como si fuera el último, con una mezcla de disfrute y riesgo. Pero arriesgo tanto como me exijo. Hay que entregar al lector lo mejor que puede hacer uno, cada vez.
- **¿Y cuántas vidas le quedan al mono que somos en esta crisis?**
— Cuando la sociedad está en crisis hay que leer más que nunca. Para salir de la crisis no hay nada mejor que entrar en un libro. Para huir dentro de él y salir fortalecido al exterior. Cuanto más leamos, menos crisis; y, desde luego, menos *mono* seremos.

■ Nos hallamos ante un buen escritor; dueño de un lenguaje preciso y matizado, pero que quizás, cuando se libere de la necesidad de llenar sus páginas de ecos ajenos, encontrará una manera eficaz de narrar

decir, la historia de Montenegro y la del autor del manuscrito— no se hallan debidamente articulados entre sí y en el conjunto, a pesar de algunos buscados paralelismos, como las relaciones entre Montenegro y la Chica de la Nariz, por un lado, y el escritor y la Mujer del Jardín, por otro. El contraste estilístico entre el relato de Montenegro y el del manuscrito está bien resuelto —porque es necesario subrayar que nos hallamos ante un buen escritor, dueño de un lenguaje preciso y matizado—, pero el contenido del manuscrito aparece lastrado por su excesiva abstracción, por sus informaciones elusivas, por las reiteraciones que debilitan el texto sin

que éste parezca avanzar. El prosista supera ampliamente al constructor de relatos; el estilo expresivo revela una mayor destreza por parte del escritor que su estilo narrativo. Acaso cuando Ernesto Pérez Zúñiga se libere de la necesidad de llenar sus páginas de ecos y modelos ajenos, así como de incluir elementos de problemática relación con el conjunto, encontrará una manera eficaz de narrar sin recurrir a sueños o manuscritos encontrados. Posee condiciones suficientes —y muchas páginas de *El juego del mono* dan fe de ello— para acometer con éxito empresas de envergadura.

RICARDO SENABRE

Baroni: un viaje

SERGIO CHEJFEC

Candaya Barcelona, 2010

191 páginas. 14 euros.

Diffícil esclarecer el género de este libro del arriesgado Sergio Chejfec (Buenos Aires, 1956), pues, aunque se presente como novela, tiene mucho aire de ensayo, de diario de viaje, y hasta de largo catálogo o comentario de arte. Es también, y sobre todo, el homenaje personal a una excéntrica artista real, Rafaela Baroni, que el autor conoció durante su larga estancia en Venezuela. Poco sabremos, al final de la lectura, del protagonista de este libro, este moderno Wanderer / caminante, fascinado indagador que se adentra en estos pueblos perdidos de altitud para quedar tan impresionado por la obra y milagros (literal) de esta mujer anciana, artista popular capaz de realizar maravillosas tallas policromadas y cuyo historial abarca ingresos en psiquiátricos, sanaciones, videnias, catalepsias, recuperaciones misteriosas de la vista y representaciones regulares de su propia muerte con féretro incluido.

La experiencia de conocer a Rafaela Baroni y el paisaje en el que habita, marca tanto al protagonista que llegará a afirmar sus limitaciones: “Había cosas para las cuales la ficción no servía”. Las pequeñas figuras de Baroni, la mujer en la cruz, o el santo médico, le perturban y obsesionan por su sencillez, por su “irradiación”, por su capacidad para “someter el entorno a su presencia”. Pero poco sabremos del protagonista, más allá de su afición coleccionista, su aire contemplativo y nostálgico, su tendencia al au-



M. TIDEIDA

to castigo y al “colapso metafísico”.

Sergio Chejfec hace otros homenajes paralelos: a poetas raros o medio inéditos como Juan Sánchez Peláez o Barreto, al pintor venezolano Armando Reverón, y a otros tallistas populares como Juan Andrade o Tomás Barazarte. Hay en esta obra toda una poética del paisaje de altitud —de esas comarcas solitarias, tierras de personas reservadas donde concurre “un uso extravagante del tiempo”— y de los efectos que esa inmensidad (como la de la propia obra artística) provocan en el hombre. La vegetación, el peso de la naturaleza (o, en los finales, el cielo estrellado) cumplen un papel de amenaza y lección de humildad en medio de una “exaltación mística o natural”.

Este es un libro lento y estático, capaz de desesperar a quien tenga prisa o acostumbre a más peripecia, pero que recompensará a quien aprecie la precisión descriptiva y los muchos matices sensoriales, plásticos y paisajísticos. Un relato tan tupido como la arbórea y enraizada decoración con la que Baroni decoró los muros de su casa.

ERNESTO CALABUIG

Union

ADAM HASLETT

Traducción de Ismael Attrache

Salamandra. Barcelona, 2010. 316 páginas, 22 euros

Que los envidiosos envidien” (p. 23) era el único criterio de Dough Fanning, un tiburón de las finanzas, para diseñar su nueva casa; y también que se construyera en el selecto Finden, a las afueras de Boston, donde en otro tiempo su madre trabajaba limpiando casas de millonarios. Y pudo cumplir su deseo, aunque no contaba con la oposición de su vecina, la excéntrica anciana de rancio abolengo Charlotte Graves, cuyo abuelo donó al municipio el terreno en el que Dough ha construido su mansión. El hilo conductor del argumento de *Union Pacific* lo constituye la lucha de la obstinada Charlotte, que en otro tiempo fue expulsada del instituto donde enseñaba historia “por describir el mundo tal y como era” (p. 36) contra su nuevo vecino. Pero este es únicamente el motor de la acción, el verdadero asunto tiene que ver con la corrupción del sistema bancario y la filosofía social americana del “todo vale” que ha conducido al mundo a la actual situación de crisis. De hecho, la crítica norteamericana, que lo ha elegido como uno de los mejores libros del año, ha destacado que el mayor acierto

■ **En *Union Pacific* algunas superficiales apreciaciones económicas no empañan el potencial valor de este nuevo inquilino entre los novelistas norteamericanos**

y principal error de esta primera novela es tratar del abismo que muchos bancos han abierto en todo el mundo.

La acción comienza en plena guerra del golfo, en 1988, cuando las tropas estadounidenses confunden un avión comercial iraní con uno de guerra y lo derriban; Dough Fanning, consciente del error no hizo nada por evitarlo. Pero lejos de ser sancionado es condecorado y esos principios serán sus mandamientos cuando comienza a trabajar en el Union Pacific, un banco de medio pelo que en ese momento, a comienzos de este siglo, se convertirá en uno de los más poderosos gracias a las artimañas financieras de Dough. Los paralelismos de Dough con Sherman McCoy, el protagonista de *La hoguera de las vanidades*, e incluso en los respectivos argumentos de ambas novelas resultan obvios. Pero si de comparaciones se trata el referente sería en realidad la inmortal *El gran Gatsby* de Scott Fitzgerald, tanto por el ambiente que recrea, la estructura forjada en torno a la relación de dos vecinos, o la singularidad del protagonista, un triunfador social hecho a sí mismo que ha utilizado me-

Pacific

dios más que dudosos para alcanzar su actual estatus. Eso sí, convenientemente actualizada con temas como la preocupación por la ecología o la reciente crisis bancaria. Además de Dough y Charlotte, hay otros dos personajes importantes en la acción. Por una parte Henry Graves, hermano de Charlotte, y director de la Reserva Federal de Nueva York, quien tendrá que intervenir cuando se descubran las consecuencias económicas que puede acarrear la bancarrota del Union Pacific. Y Nate Fuller, un mediocre estudiante que acude a tomar clases particulares al domicilio de Charlotte, y que entablará una compleja relación homosexual de tintes masoquistas con Dough.

En esta primera novela de Adam Haslett (Rye, N.Y., 1970) —autor también del libro de relatos *Aquí no eres un extraño*— el lector se encuentra forzado a juzgar las acciones de los protagonistas. A primera vista resultan persona-



DAVID SANDISON

jes predecibles, pues cada uno actúa y evoluciona según lo que se espera de él. Sin embargo, una lectura más sosegada deja al descubierto la complejidad de todos ellos. La singular relación de Dough y Nate parece regirse por el interés de Dough en que Nate le proporcione información sobre Charlotte, y de igual forma que es un depravado social también lo es sexual; sin embargo las implicaciones son mucho más profundas pues al penetrar al joven lo que pre-

tende es “Follarse la debilidad, aplastarla.” (p. 266). Idéntica valoración podríamos formular respecto al excentricismo de Charlotte discutiendo —en el sentido literal— con sus perros, quienes actúan como su conciencia.

Los perros alcanzan de esta forma la categoría de personajes, y esta pretendida fabulación resulta divertida. Un divertimento, de nuevo, mucho más complejo de lo que puede parecer a primera vista, pues el puritano Cotton Mather habla por la boca del mastín y el doberman en nombre de Malcolm X. Tal vez le sobren a la novela algunas superficiales e intrascendentes apreciaciones económicas que apenas si empañan el potencial valor de este nuevo inquilino en la nómina de novelistas norteamericanos.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

La alargada sombra del amor

MATHIAS MALZIEU

Trad. Sofia Tros. Mondadori, 2010

248 páginas, 19 euros.

Cantante de la banda de música Dionysos, Mathias Malzieu (Montpellier, 1974) se ha convertido con sus novelas en un verdadero fenómeno de ventas en Francia. Autor de *38 miniwesterns* (2003) y *La mecánica del corazón*, que alcanzó un éxito impresionante de ventas en Francia y en el extranjero. La historia de Jack, el personaje de esta novela, se une a la lista de los personajes que han marcado nuestra infancia, desde el Principito a Don Quijote, pasando por Eduardo Manostijeras, personaje al que recuerda con su corazón mecánico. Un libro lleno de ternura cuya lectura se ha vuelto fundamental. Hace apenas unos meses, pudimos ver a Mathias Malzieu, promocionando la novela en la Feria del Libro de Madrid. Ahora, se publica su primera novela, *La alargada sombra del amor*, que es la historia de un joven Mathias treintañero que acaba de perder a su madre.

De forma realista, el personaje de Mathias cuenta su vuelta a la casa familiar, en donde vive desde siempre con su hermana Lisa y su padre, tras el fallecimiento de su madre. La vida parece no haber cambiado, el personaje sigue haciendo las mismas cosas, pero su existencia ya no tiene sentido. La novela empieza con preguntas que el personaje dirige a su madre difunta. Demuestran la tristeza, la soledad y el desazón que siente el personaje cuyo lenguaje y angustias re-

cuerdan a las de un niño. Hasta que se le aparece Jack, un gigante de más de cuatro metros, que le ofrece un trozo de su sombra para ayudarlo “a reparar” su interior. Jack sabe lo peligroso que es dejarse llevar por la melancolía y le advierte: “Mientras estés vivo tú no tienes nada que hacer (en el país de los muertos). Lo que encontrarías en ese lugar sería tu propia muerte, nada más” (p. 33). El gigante es el vínculo del pequeño Mathias con la realidad, su puente necesario con la vida exterior. Hasta que Mathias pide al gigante llevarle al mundo de los difuntos dando a la novela el giro necesario hacía el género fantástico.

Con su despeinado pelo pelirrojo, su pequeña estatura y sus ojos verde claro, Malzieu tiene un físico de brujo. Cuando se leen sus libros, con niños de corazones mecánicos, gigantes que prestan un trozo de su sombra y frases poderosas, uno se da cuenta de que no va tan descaminado. Las obras de Malzieu nos sumergen en una cueva encantada que en muchos aspectos se parece al mundo en el que vivimos. ¿Somos nosotros los que no sabemos ver lo que nos rodea? La escritura de Malzieu envuelve, sus frases musicales elevan la mente y transforman nuestra mirada hasta devolverle su pureza inicial. Su universo mágico sabe mezclar los personajes realistas con los seres imaginarios y esta mezcla sirve para explicar la extraña realidad en la que vivimos tan bien como lo hacen los cuentos de hadas.

JACINTA CREMADES

Poemas y prosas de juventud

PAUL CELAN

Trad. de J.L. Reina Palazón

Trotta. Madrid, 2010

248 páginas. 20 euros

Hay dos autores editados por Trotta, en versiones muy completas y fiables, que no sólo han venido a llenar un vacío en el campo de nuestras traducciones de poesía contemporánea europea; también se trata de poetas que han ejercido una honda influencia sobre algunos de nuestros últimos y afamados autores, y entre sus seguidores entusiastas. Me estoy refiriendo a las obras de Georg Trakl, del que Trotta nos ofrece estos días la reedición en bolsillo de su *Poesía Completa*, y a Paul Celan, del que también Reina Palazón, el traductor, nos había ofrecido sus *Obras Completas* (2009) y sus *Poemas póstumos* (2003). Pero la edición “completa” de un autor fecundo es, si pensamos con rigor extremado, inagotable. De ahí que nos haya sorprendido gratamente esta edición de los *Poemas y prosas de juventud* de Paul Celan, que busca “la mayor exhaustividad posible”; lo que hace de ella una obra doblemente abierta, por temprana y por reveladora.

Comprende este libro poemas escritos entre 1938 y 1948, entre los 18 y los 28 años de su autor; tiempo y poemas tem-

pranos que prueban que estábamos ya ante un poeta de vigorosa originalidad. Se trata de un periodo convulso desde el punto de vista histórico –inicio de la guerra, ocupación de la Bucovina por las tropas rusas–, o de hechos personales como el abandono del poeta de sus estudios o la deportación de sus padres a un campo de concentración, en donde morirán en 1942. Él pasará esos años de guerra en un campo de trabajo rumano, con lo que su turbu-



■ Estos poemas tempranos, entre los 18 y los 28 años, prueban que estábamos ya ante un poeta de vigorosa originalidad

lencia existencial –la que, de manera deslumbradora y desgarrada, se da en muchos de sus poemas– se agitará interiormente en él para empapar lo que escribe. Completa, pues, este libro nuestra visión de Ce-

lan, que el lector interesado puede ampliar en estudios también editados por Trotta (John Felstiner, *Paul Celan: poeta, superviviente, judío*; Jean Bollack, *Poesía contra poesía. Celan y la literatura*; Peter Szondi, *Estudios sobre Celan*, y José Manuel Costa Abad, *La palabra tardía. Hacia Paul Celan*). Disponemos así de un panorama abarcador de y sobre Celan, nacido en 1920 en lo que entonces era ciudad rumana de Czernowitz y muerto al suicidarse en París en 1970.

Su suicidio: acaso el trágico punto final de una obra llena de misteriosas oscuridades, de relámpagos de desesperación, testimonio con palabras inusuales en un siglo marcado por el belicismo y la persecución; pero obra en la que casi siempre tiembla sutil un lirismo exclusivamente suyo.

Colores, símbolos e imágenes siguen siendo factores clave que incardinan esta poesía, acompañados de un lenguaje fuerte que no por ello renuncia a una dulzura que a veces asoma ya desde el título de los poemas (“Suave, amada, suave”). Pero es el color el que destella en los versos para sacarnos bruscamente del hermetismo primordial (“la nube roja”, “mi sangre con oro”, “estrella amarilla”, “rey azul”, “la muerte malva”, “hermana negra”,

“ojos verdes mi muerte”). Apreciamos también que símbolos primordiales ya están presentes en estos poemas de juventud: la estrella, la sangre, la noche el bosque, la madre, los hermanos, el álamo, la Divinidad, y, por supuesto, la muerte, que adquirirá significación absoluta con el cierre de la vida del poeta en las aguas del Sena.

A veces, estos tres factores determinantes se funden en uno solo, en la intensidad de las imágenes, tan exclusivas de este autor y que marcan la obra de sus imitadores (“también yo bogué sangre abajo”, “ah, ¿qué fístulas y anillos necesitaré?”, “en la fuente de tus ojos/un ahorcado estrangula la sogá”). Pero acaso sea el profundo sentido de piedad el que revela una humanismo extremado, abismal, proporcionando a estos poemas de juventud y a los que habrán de venir, su significación más honda, los que –ante lo terrible– aún pueden ser ejemplo y solución para un tiempo futuro. A veces la piedad, con un tono propio de Job (“¡Que venga un hombre de su tumba!” o “¿Dónde esta el cielo, dónde?”), se abre paso como la única solución posible. Ya utilice el versículo desbordado, la canción o el grito, frente a un mundo terrible en el que “sólo el morir centellea”, la mirada de piedad es la solución última: “tu pelo oscuro es mi vida”, “es mi hermana, es la más amada por mí”, “sólo pasos, pasos, pasos a través de tu corazón”, “Nieva, Madre, ahora en Ucrania, nieva;/del Salvador corona de granos de dolor”.

ANTONIO COLINAS

Rapsodia

PERE GIMFERRER



Asegura Pere Gimferrer (Barcelona, 1945) que escribió este poema unitario en apenas seis días. Más aún: “cuando lo empecé a redactar llevaba año y medio sin componer poesía con continuidad”. El resultado es esta *Rapsodia* que lanza Seix Barral la semana próxima y de la que El Cultural adelanta algunas de sus mejores notas.

III

En las luces artúricas borradas
una espada, un penacho, no son formas
y el perfil del caballo se disfraza
en el mural del tiempo al desvaírse;
liza de claridades vueltas cáscara,
donde el hueco suplanta los cuerpos invisibles,
el torneo de la invisibilidad,
el combate de huellas por ser sombras de huella,
Pisanello justando por la luz.
Y en el lento ofertorio de celajes nupciales,
en la techumbre azul de la caballería,
gestos que el fondo esboza, miradas en escorzo,
[barandales,

el cadalso del aire iluminado,
opus hoc tenue: escenas historiadas,
la vida es ya metáfora de vida.
Así también mi vida: galerías
de nuestro encuentro y nuestra contrahechura.
La cámara pintada
se nos convierte en cámara nupcial.
Sobre la plaza de Sordello, el cielo
es un tambor de claridad oscura
y atenaza las pátinas del aire,
las figuras heridas por el sol en el día agostado,
los pendolistas de la claridad.
Es sólo un trazo de pincel el lago:
un escudo de luz sujeta Mantua.

VI

En el lote del día van los grajos,
en el graznido de la oscuridad,
torres, troneras, voces de fareros,
el camposanto de la nube rosa:
van con antorchas los encapuchados
como los penitentes de Tourneur
y son mis años estos nazarenos sin rostro,
la procesión de muertos en Sevilla,
tal como Orfeo cae asaeteado
en aquel fotograma de Cocteau,
en la noche de clámides impávidas,
Baños del Carmen en el mar de Málaga,
con Darío Carmona y tantos otros idos,
esta resaca del resucitar:
me devuelve la noche con los pecios,
la luz de mandarina magullada,
con la vinaza del atardecer:
en el loto de adobe, en la alcazaba,
en el punzón del canesú del día,
Moraima en las barandas de la sierra,
en la espuela nevada del picacho,
la noche andalusí de tu desnudo,
el vellocino de tu vientre oscuro,
el repertorio de los higos chumbos,
la porcelana del pestañear:
tus párpados, el aire de París,
una pupila de color limón.

IX

Pena perdida, el marajá no sabe
la mano de la luz enturbantada;
pena perdida, como el abalorio,
como el juego de Hesse en Montagnola:
una noche de fósforo cae sobre Esnapur.
Con salacot o cuencos arroceros,
como Hanuman llegaba al Rajastán,
somos exploradores de las fuentes,
vemos el terciopelo de los ríos,

nos maravillan estas calles cónicas:
las mismas son, pero ya nuestros ojos,
al fondo del embudo de los tiempos,
ven con su lupa un camarín de cera:
pisaremos las calles del ayer;
como el otoño pulsa las guitarras
y el estío rompió el timbal del miedo.
La noche del henar amanecido
tiene la cara de nuestra ciudad.

La noche del antruevo de los párpados
verá quemar el pozo de la paja,
la cavatina del azul del vals.
Recorremos los palcos de un teatro,
bastidores de un cielo de opereta,
el cartón piedra de un Olimpo escénico
en el mar de papel de purpurina,
en los relampagueos del neón.
El tiempo tiene un ademán de rosa.

Hagamos caso al tigre

ANA MERINO. ILUSTRADO POR MAX

Anaya. Madrid, 2010. 80 páginas, 770 euros.

(A PARTIR DE 8 AÑOS)

Con este poemario Ana Merino (Madrid, 1971) –profesora de escritura creativa, especialista en cómics...–, dirige por segunda vez su inventiva hacia los lectores infantiles. Si bien antes lo hizo desde la narrativa, ahora escoge la poesía, un ámbito que frecuenta y en el que ha logrado amplio reconocimiento. Recorrido por un sentido del humor que aún el *non-sense* y lo tierno, también da cabida a la tristeza e incluso a la reflexión ante la muerte (“Memoria del sapo muerto”).

Bajo el título del poema que la inicia

–“Hagamos caso al tigre”– la primera parte reúne doce poemas que tienen en común el protagonismo de los animales. La segunda, “Los seres estrafalarios”, está compuesta por seis poemas que, como anuncia su título, dan cobijo a gamusinos, monstruos, una sirena y al genio Garabato, un guiño al popular personaje del norteamericano Dr. Seuss. En el último poema, la autora hace una revelación crucial a los pequeños lectores con la que les traspasa el testigo de la creatividad: “¡Las cosas inexistentes / tienen alma de palabras!”.

Las ilustraciones que acompañan a estos versos cálidos, de “línea clara”, flexible y juguetona, son obra de Max, prestigioso ilustrador y dibujante de cómics, que con gran oportunidad afirma que ha querido dejar alrededor de sus dibujos el espacio en blanco equivalente al silencio que requiere alrededor la poesía.

La oveja Carlota

ANU STOHNER. ILUS. POR L. RODRÍGUEZ LÓPEZ. Lóñez, 2010. 32 pp., 12'90 e. (A PARTIR DE 6 AÑOS)

Carlota es la única oveja del rebaño que se sube a las ramas de los árboles, que se atreve a lanzarse al arroyo y a encaramarse a las peñas más altas, sin temor a las amenazas de Charly, el perro



guardián, y sin hacer caso a los comentarios de sus temerosas compañeras de rebaño, que le auguran un mal final. Y eso que ni sospechan que también sale a pasear a la luz de la luna mientras todos duermen. Cuando el pastor se tuerce un tobillo y se ve impedido, y el viejo perro no sirve de gran ayuda, solo la independiente y resolutiva

Carlota es capaz de tomar la iniciativa y hacer algo que nunca antes había hecho ninguna oveja del rebaño, por suerte para el pastor.

Con esta moderna fábula vertida en un texto breve y muy eficaz, la autora finlandesa alienta a los más pequeños a cultivar un pensamiento independiente, crítico, que no se

deje influir por la poderosa corriente de la masa. La metáfora no puede ser más transparente, ni más esencial. La ilustradora, por su parte, sintoniza con el texto mediante ilustraciones expresivas que casi llenan por completo las páginas con su rico y denso colorido.

GARMEN BLÁZQUEZ

Fablehaven. La ascensión del Lucero de la Tarde

BRANDON MULL. Roca. 2010.

378 pp., 20 e. (A PARTIR DE 12 AÑOS)

Los devoradores de fantasía que Lacogieron con verdadero gusto la serie iniciada por el norteamericano Brandon Mull con *Fablehaven* hallarán en esta segunda entrega todos los alicientes puestos en juego en la primera: una trama bien compuesta, una notable capacidad para sorprender y personajes frescos y cercanos. Kendra y Seth –hermanos de 13 y 11 años– vuelven a Fablehaven, la granja en la que sus abuelos son guardianes de una reserva mágica, amenazada ahora por una sociedad secreta ávida de poder. Entre sus aliados hay un traidor, y son sus manipulaciones lo que proporciona al argumento una tensión hábilmente administrada.

Frente a sátiros, duendes, hadas, náyades... e incluso un golem que está desarrollando su libre albedrío, criaturas fascinantes que se rigen por reglas propias, los dos hermanos –polos opuestos pero muy unidos pese a sus discrepancias–, contraponen su sólida humanidad; dibujados con precisión en pleno crecimiento, dudan, se equivocan y aprenden. Los abuelos, por su parte, lejos de tópicos ñoños, arriesgados e íntegros, resultan figuras muy atractivas por todo lo que conocen en su condición de custodios del mundo mágico, y por todo lo que no desvelan; su manera de mostrar afecto a sus nietos es dejarlos madurar y haciendo frente a sus miedos. Tras haber compartido con Seth y Kendra tantas emociones y trances peliagudos, el final deja al lector relamiéndose ante lo que aún está por venir.

Libelo contra la secta

HERMANN TERTSCH

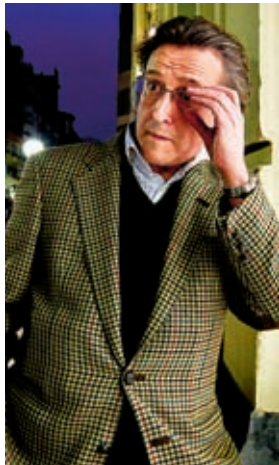
La Esfera de los Libros. Madrid, 2010

256 páginas, 18 euros

Admirado y criticado, Hermann Tertsch (Madrid, 1958) es uno de los periodistas más fulgurantes de su generación. Con veinticuatro años, en 1982, la Agencia EFE le envió a cubrir la corresponsalía en Viena. Atendía además buena parte de lo que entonces se llamaba la Europa del Este y no descuidaba los asuntos alemanes. En 1985 El País le nombró corresponsal en Bonn y en Varsovia, y entre 1993 y 1996 fue ascendido a subdirector del periódico y responsable de la sección de Opinión. En 2007 le dan el finiquito y entre 2008 y 2010 dirige y presenta el informativo de las doce de la noche de Telemadrid, “Diario de la noche”. Es además autor de dos novelas y un ensayo.

Forzando hasta límites extremos su habitual escritura vibrante y combativa, Tertsch entrega ahora un texto que, en la madurez de sus 52 años, ofrece, sin brida alguna, su opinión sobre la situación política y el papel que en ella juegan tanto El País como Prisa. Se abre *Libelo contra la secta* con una advertencia: “Este librito, un libelo en la vieja tradición, se puede tachar, descalificar o valorar también como un panfleto. No aspira a ser un análisis político”. Pero lo escrito por Tertsch sí es un análisis político. Lo es, porque aquí, como en el conjunto de su obra, la política, implicaciones morales incluidas, es el hilo conductor de su presencia mediática.

El primero de los 37 textos que componen este volumen describe su expulsión del Grupo Prisa tras veintidós años en el diario El País. Cesado Jesús Ceberio en la dirección del periódico, “la secta” al mando no tolera ni el contenido de sus co-



IÑAKI ANDRÉS

lumnas en el diario ni sus intervenciones en Onda Cero y en Telemadrid. La descripción del ambiente de la redacción y de la arquitectura jerárquica en la que se desenvuelve su trabajo es tan sincera como cruel. Al igual que en este primer texto, la crispación y el adjetivo descalificativo duro se mantienen hasta el último de los textos que, a modo de mosaico, van describiendo la penosa situación política y ética en la que se encuentra España a consecuencia del gobierno de Zapatero.

La alianza del gobierno con el nacionalismo conecta, en opinión de Tertsch, con el apoyo generacional de los jóvenes empeñados en denigrar el esfuerzo colectivo que supuso la Transición política. Dicho apoyo generacional tergiversa el papel de los combatientes en la Guerra Civil tal como el presidente Zapatero interpreta la muerte de su abuelo militar de carrera. Las transformaciones sociales puestas en marcha desde Moncloa requieren un relativismo moral destinado, según el autor, a producir un “páramo moral y cultural” capaz de desactivar toda exigencia de trascendencia. La supresión de ideas religiosas sería también una derivada encaminada a ir consolidando un dominio político de carácter tiránico.

Objeto de agresiones verbales y físicas, Hermann Tertsch ha construido un manifiesto encaminado a levantar a los españoles del estado de prostración y desgracia que padecen desde el triunfo de José Luis Rodríguez Zapatero en las elecciones, primero del 2004 y, después, hecho insólito, del 2008. Lo que ya no le queda claro al lector es si para mantener sus tesis el autor necesita el constante recurso a la descalificación personal y a la sal gorda.

BERNABÉ SARABIA

Entre Dios y los hombres

FRANCISCO SOTO NIETO

Y FRANCISCO J. FERNÁNDEZ

Dykinson. Madrid, 2010. 487 pp., 39 e.

Cine y ciencia son los pilares sobre los que se construye este trabajo. Y religión, se podría añadir, porque los autores, ya desde el principio, no ocultan sus creencias y posiciones morales en asuntos como la clonación, el aborto, la eutanasia o la praxis médica. Y es de agradecer esta claridad de planteamiento porque por sus páginas, con casi veinte películas de fondo, aparecerán todo tipo de encrucijadas, desde la enfermedad terminal a la relación médico-paciente pasando por una infinidad de aspectos deontológicos y bioéticos de actualidad.

No se trata, sin embargo, de la utilización de películas como *Alguien voló sobre el nido del cuco*, *El doctor*, *Coma*, *En estado crítico*, *Mash* o *Million dollar baby* para exponer estas cuestiones, hay una indagación cinematográfica, una vocación por profundizar en cada uno de los títulos y en cada uno de sus directores, desde Sidney Lamet a John Ford, Clint Eastwood o Robert Altman. Y es en esta estructura donde se refugia la originalidad de una obra por la que transitan y conviven también nombres como los de Pedro Laín Entralgo y Oliver Sacks.

Las aportaciones del jurista Francisco Soto—arropando el texto con un amplio repertorio normativo que no excluye el Juramento de Hipócrates— y del periodista Francisco J. Fernández—a través de un documentado, casi enciclopédico, recorrido cinematográfico— consolidan un libro tejido entre la crítica cinematográfica y la reflexión científica, entre la pasión por el cine y la fe religiosa—el Dios del título circula sin complejos por buena parte de las referencias argumentales—, entre la complejidad de los problemas morales y su manifestación en el orden jurídico.

JAVIER LÓPEZ REJAS

El desarme de la cultura

Una lectura de la Iliada

JUAN CARLOS R. DELGADO
Katz. Madrid, 2010
258 páginas, 23 euros.

LA CÓLERA DE AQUILES
ISMAIL KADARÉ
Katz. 60 pp., 8 euros

Coinciden en las librerías dos novedades editoriales, dedicadas ambas a la Iliada, que son una espléndida demostración de las tesis que viene defendiendo la renombrada filósofa estadounidense, filóloga y profesora de Ética, Martha Nussbaum, al subrayar la importancia del cultivo de las humanidades para una educación en los valores democráticos.

Ninguna guerra ha generado tanta literatura como la guerra de Troya. Aun así, hemos ido olvidando el auténtico motivo de esta fascinación; hemos dejado de leer el texto de Homero y de preguntarnos por el enigma de su profunda originalidad, hasta amoldarlo a un acomodaticio sentido de la propia humanidad, que continúa vergonzosamente sometido a nuestros clichés sobre el odio, la propaganda belicista y la glorificación de los vencedores.

Pero contra la opinión común, que nos hace creer que el texto de Homero es una de las piezas más distinguidas de la épica occidental por su eficacia literaria al cantar las hazañas bélicas de los héroes griegos, legitimando así indirectamente su saqueo de Troya, lo que estos dos autores vienen a mostrarnos es que la verdadera riqueza que

Grecia se trajo consigo, como perdurable botín de aquella mítica contienda, fue su arrepentimiento por Troya. En su breve ensayo *La cólera de Aquiles*, el novelista Ismail Kadaré (Albania, 1936) dibuja esta idea con pinceladas tan ágiles como los pies

didos sobre el texto homérico que conozco.

En el primer capítulo, “Homero, autor de la Iliada”, Rodríguez Delgado comienza definiendo la existencia de un proyecto literario coherente, frente a los detractores de una



LA FURIA DE AQUILES (1757), DE TIEPOLO

del Pelida, descifrando el código de la epopeya homérica, oculto bajo el tema de la turbación del ánimo que padece el héroe griego al principio de la Iliada, y que hace de la guerra de Troya una anti-guerra, una guerra de nuevo tipo, una guerra que se niega, se supera y da muerte a sí misma, donde el guerrero se iguala con el adversario y deja de odiarlo.

Por su parte, la obra de Juan Carlos Rodríguez Delgado (San Sebastián, 1950), filólogo clásico y profesor de Filosofía Moral en la Universidad del País Vasco, despliega con exquisita minuciosidad una completa revisión de los tópicos sobre la épica griega y, en particular, sobre la Iliada, en lo que constituye uno de los trabajos más esplén-

tautoría singular del poema, para pasar en el capítulo siguiente a discutir los prejuicios “primitivistas” de quienes, como Parry-Lord o Havelock, sostienen que en una cultura oral como la de la Grecia antigua no pudo

■ La obra de Juan Carlos Rodríguez Delgado es uno de los trabajos más minuciosos y espléndidos sobre la Iliada

darse una maduración reflexiva capaz de sustentar no ya sólo un diseño unitario del conjunto literario, sino una concepción de la personalidad capaz de hacer de los individuos sujetos responsables de sus actos, en vez

de meros juguetes al arbitrio de los dioses o de sus propias pasiones. Y todo ello para llegar, en el tercer capítulo, al genuino meollo de su interpretación: lejos de ensalzar la conducta heroica, que presenta como módica la acción de matar o morir por una Causa y, así, gozar de una gloria inmortal, la Iliada posee un diseño literario encaminado a socavar este ideal de conducta y, con ello, cuestionar una cultura basada en la glorificación de la guerra. La transformación que experimenta el personaje principal de la epopeya, Aquiles –que comienza dominado por la cólera ante una ofensa a su honor; que luego, una vez retirado del combate, al contemplarlo con otros ojos, con distancia crítica, revaloriza los vínculos afectivos y la nuda vida frente al embeleco de la gloria guerrera; que sólo regresa al combate por la muerte de un amigo, y que finalmente, tras matar a Héctor, se compadece de Príamo, reconociéndole como compañero en el sufrimiento de la pérdida de un ser querido– supone una nueva valoración de la condición humana, que rebasa los límites heroicos y grupales y apunta a la solidaridad universal que nace de la finitud compartida.

Expuesta su tesis con brillantez, claridad y argumentos convincentes –acaso desdibujando algo el papel de los dioses en aquel mundo arcaico, así como la posibilidad de diferentes estratos de lectura para mejor destacar lo novedoso del texto homérico– Rodríguez Delgado nos brinda una lección magistral sobre el mensaje de paz y reconciliación albergado en el texto clásico de Homero.

MANUEL BARRIOS CASARES

VITA SACKVILLE-WEST

Traducción de Carlos Mayor
Prólogo de Niger Nicolson
Minúscula, 2010. 353 pp. 19 e.



VITA SACKVILLE-WEST
EN UNA FOTO DE
PRINCIPIOS DEL XX

Basta leer las primeras treinta páginas de este libro –las que conforman la introducción de la autora con una especie de tratado sobre el extraño arte de escribir cartas durante los viajes– para descubrir de inmediato que uno no se está enfrentando a un libro de crónica de viajes al uso y para justificar plenamente, si es que hacía falta con autora tan ilustre, la publicación de este libro. Los amantes de los autores de Bloomsbury conocerán bien las piezas mayores de Vita Sackville-West, en especial esa joya de *Toda pasión apagada*, tal vez no tanto estas dos piezas reunidas aquí: “Pasajera a Teherán”, donde se relata el viaje que comenzó en 1926 desde El Cairo y remontando el Nilo hasta Luxor en dirección hacia la India y que luego prosiguió por mar recorriendo el Golfo Pérsico, en tren hasta Bagdad y a continuación en el convoy del correo transdesértico hasta la cordillera persa y posteriormente hasta Teherán. La segunda pieza que cierra la obra es “Doce días”, su regreso a Irán un año más tarde, en el que cruzó a pie con una pequeña caravana de mulas la cordillera Bajtari, uno de los territorios más agrestes del país.

Vita Sackville-West es una de esas escritoras que triunfan sobre el lector sin alardes y sin despliegues de pirotecnia literaria, sus armas, como las de otros compañeros de generación como Foster, Virginia Woolf o Dora Carrington, fueron más bien una especie de brillante inteligencia narrativa, una perso-

nalidad excepcional y una verdadera confianza en la inteligencia del lector para suplir los constantes vacíos y sobreentendidos de sus obras. Desde el primer minuto uno se sumerge en

esta crónica de viaje con el mismo entusiasmo con el que la propia autora ve subir su equipaje –al que coquetamente le ha colgado una lustrada etiqueta que dice: Persia– a un tren inglés. Sackville-West tiene el raro talento, reservado quizá a los escritores de raza, de hacer sentir al lector, como si se trataran de datos de su propia experiencia, las extrañezas propias de su condición y de su sensibilidad. “Viajar es el placer más íntimo que existe –dice en las primeras líneas de este libro– Y no hay nada más aburrido que un viajero aburrido”. Sackville-West sabe también que no hay nada más odioso que un libro de viajes informativo y que la única manera de emocionar relatando un viaje es la de hacer del texto algo deliberadamente personal, algo que refleje las debilidades, las predilecciones y hasta las sensiblerías del autor. A Egipto, del que habla muy someramente, lo despacha con una frase digna del mejor humor inglés: “No puedo tener una opinión muy elevada de un pue-

“Amplia era, y vasta, la llanura: de lejos se apreciaba el trasiego de manos que excavaban. (...) Me encaminé hacia las gentes que trabajaban, hombres y mujeres con picos por las zanjas. Era una ciudad antigua: sacaban a la luz murellas, calles y casas como músculos minerales de Cíclopes, anatomía de un vigor consumido bajo la mirada del arqueólogo, del anestesiista o del cirujano. Fantasma y paños, sensualidad y labios consumidos y los cortinajes del dolor recorridos de par en par dejando ver desnuda e imposable la tumba”.

Yorgos Seferis. *Éngomi*

Pasajera a Teherán

blo que se ha dedicado a pintar los gatos de la misma forma durante cuatro mil años”, pero cuando llega a Persia se produce una simbiosis casi espiritual con el paisaje: “Ver aquel paisaje me llenaba de una euforia extraordinaria. Jamás había visto nada que me complaciera tanto como aquellas montañas persas, sus vistas monumentales, su luz clara y su esplendor rocoso”.

La autora es especialista en describir, y tal vez sea éste el mejor acierto del libro, todo ese cúmulo de extrañezas casi nunca comentadas pero propias de todo viaje largo, como por ejemplo leer a un autor que en nuestra casa resultaría habitual en un entorno aparentemente opuesto, el arte de escribir –y de leer– cartas, la impunidad del viajero y la ventaja ganada al pensar en su propia vida desde otro lugar, como si se hubiese detenido, los acompañantes molestos en las situaciones de euforia, las incomodidades y la incapacidad para conectar con un lugar supuestamente monumental... Sackville-West sorprende y estimula precisamente por su inteligencia y su libertad, y por su sinceridad también. Tan pronto arremete contra la pompa de la coronación de Reza Khan en Therán convirtiéndose en periodista como revela las inquietudes más íntimas de su conciencia: “¿Quién soy yo? ¿Y dónde estoy? ¿Dónde se halla mi corazón, nostálgico un instante y exageradamente animado al siguiente?”.

ANDRÉS BARBA

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL CEMENTERIO DE PRAGA** 1/7
Umberto Eco. LUMEN
2. **La caída de los gigantes** 3/15
Ken Follet. PLAZA & JANES
3. **Riña de gatos** 2/9
Eduardo Mendoza. PLANETA
4. **El tiempo entre costuras** 5/57
María Dueñas. TEMAS DE HOY
5. **El sueño del celta** 4/11
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
6. **Sunset Park** 8/6
Paul Auster. ANAGRAMA
7. **El jardín olvidado** 9/2
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
8. **Sé lo que estás pensando** 6/26
John Verdon. ROCA
9. **Dime quién soy** 7/41
Julia Navarro. PLAZA & JANES
10. **Maldito karma** -/14
David Safier. SEIX BARRAL

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **TRES METROS SOBRE EL CIELO** 1/22
Federico Moccia. DEBOLSILLO
2. **Perdona si te llamo amor** 2/68
Federico Moccia. BOOKET
3. **El símbolo perdido** 5/2
Dan Brown. BOOKET
4. **Come, reza, ama** 3/19
Elizabeth Gilbert. PUNTO DE LECTURA
5. **Tengo ganas de ti** 4/23
Federico Moccia. BOOKET
6. **Un mundo sin fin** 6/15
Ken Follet. BOOKET
7. **Canción de Hielo y fuego 1. Juego de tronos** . -/1
George R.R. Martin. GIGAMESH
8. **El fin del mundo y un despiadado país** . . 10/5
Assa Larsson. BOOKET
9. **Aurora boreal** 8/8
Assa Larsson. BOOKET
10. **La fiesta del Chivo** 7/13
Mario Vargas Llosa. PUNTO DE LECTURA

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS DÍAS DE GLORIA** 1/6
Mario Conde. MARTÍNEZ ROCA
2. **María, la Brava** 3/11
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
3. **Divas rebeldes** 4/4
Cristina Morató. PLAZA & JANES
4. **Ortografía de la lengua española** 2/2
VV.AA. ESPASA
5. **Aquí un humilde speaker** -/1
Pepe Reina. MEDIALIVE
6. **Lo que vendría a ser la historia de España** . 5/2
Andreu Buenafuente. PLANETA
7. **El desmoronamiento de España. Inf. Recarte II** . 6/11
Alberto Recarte. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **Historia de España III** 9/2
César Vidal / Federico Jiménez Losantos. PLANETA
9. **Lost. Enciclopedia oficial de Perdidos** 8/5
D. Lindelof / C. Cuse. GRIJALBO
10. **El gran diseño** 7/8
Stephen Hawking / Leonard Mlodinow. CRÍTICA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **ANTOLOGÍA GENERAL** 1/34
Pablo Neruda. ALFAGUARA
2. **Antología poética. Ed. Especial** -/1
Miguel Hernández. ESPASA-GALPE
3. **El cielo a medio hacer** 4/27
Tomas Tranströmer. NORDICA
4. **El reino blanco** 3/28
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
5. **Poetry is not dead** -/1
Luna Miguel. DVD
6. **Poesía reunida** 7/20
William Butler Yeats. PRE-TEXTOS
7. **Amor. Poesía reunida 1988-2010** 6/10
Manuel Vilas. VISOR
8. **No quisiera morir** 8/17
Boris Vian. HIPERION
9. **La última canción de Bilbo** -/3
J.R.R. Tolkien. MINOTAURO
10. **Yo descanso en la luz** -/1
Francisco Brines. VISOR

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Císa · 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: Alfar · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

Alemania

1. **STURZ DER TITANEN**
Ken Follet (Bastei Lübbe)
2. **Kein Wort zu Papa**
Dora Heldt (DTV)
3. **Erbarmen**
Jussi Adler-Olsen (DTV)
4. **Hummeldumm**
Tommy Jaud (Scherz)
5. **Smaragdgrün**
Kerstin Gier (Arena)

Chile

1. **EL SUEÑO DEL CELTA**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
2. **La otra mujer**
Roberto Ampuero (Norma)
3. **Comer, rezar, amar**
Elizabeth Gilbert (Aguilar)
4. **El arte de la resurrección**
Hernán Rivera Letelier (Alfaguara)
5. **La Tierra dorada**
Barbara Wood (Grijalbo)

Estados Unidos

1. **DEAD OR ALIVE**
Tom Clancy / Grant Blackwood (Putnam)
2. **The confession**
John Grisham (Doubleday)
3. **Cross fire**
James Patterson (Little, Brown)
4. **The girl who kicked...**
Stieg Larsson (Knopf)
5. **Full dark, no stars**
Stephen King (Scribner)

Francia

1. **INDIGNEZ-VOUS !**
Stéphane Hessel (Indigene)
2. **L'enfant allemand**
Camilla Läckberg (Actes sud)
3. **Absolument dé-bor-dée !**
Zoé Shepard (Albin Michel)
4. **Je ne sais pas maigrir**
Pierre Dukan (J'ai Lu)
5. **Métronome**
Lorant Deutsch (Michel Lafon)

Reino Unido

1. **THE FAMILY**
Martina Cole (Headline)
2. **Zero hour**
Andy McNab (Bantam Press)
3. **A Tiny Bit Marvellous**
Dawn French (M Joseph)
4. **The confession**
John Grisham (Century)
5. **A Simple Life**
Aleksandr Orlov (Ebury)

Medios consultados:

“DER SPIEGEL” / Alemania
 “EL MERCURIO” / Chile
 “THE NEW YORK TIMES” / EE.UU
 LE MONDE / Francia
 “THE SUNDAY TIMES” / Reino Unido

Años decisivos de la Historia, colección de monografías que repasan los acontecimientos acaecidos durante los años más importantes de la Historia de la humanidad.

Historia Militar de España, colección dirigida por D. Hugo O'Donnell con la colaboración de la Real Academia de la Historia y el Ministerio de Defensa. Los dos primeros volúmenes ya a la venta.

LABERINTO
www.edicioneslaberinto.es

Más merienda

IGNACIO ECHEVARRÍA

Me pregunto si hay causas por las que vale la pena pronunciarse a favor, cuando nada parece cuestionarlas. Me lo preguntaba, semanas atrás, mientras leía un artículo de Rafael Reig titulado “A favor del argumento” (ABC cultural, 11 de diciembre de 2010). En él, Reig rompía lanzas en defensa de las novelas con argumento, y lo hacía de forma muy beligerante hacia quienes, al parecer, perseveran en denostarlas en nombre de cierto puritanismo estético.

Leyendo el artículo de Reig, podría uno llevarse la idea de que la mayor parte de los novelistas contemporáneos escriben lo que escriben acogotados por no se sabe qué severos censores que fruncen el ceño cuando ven utilizar un argumento con intriga.

“Se tiende a creer —dice Reig— que la trama, más si tiene intriga, no es más que un truco, como un fontanero que te hace un chapuza con una alambre y esparadrapo. Te ahorras una pasta, pero ¿cuánto va a durar? ¿Resistirá una relectura?”

Por mi parte, me pregunto dónde observa Reig esa tendencia. Dónde están esos “novelistas implacables”, esos “lectores exigentes” que a él se le antojan “un tanto gazmoños” en su insistencia en no querer ser tomados por superficiales.

Lo que yo veo más bien, y por doquier, son tipos desinhibidos, novelistas y lectores campechanos que, a la que pueden, te sueltan, como el propio Reig, que a ellos, qué se le va a hacer, lo que les pone es “leer novelas de espías, libros de Stephen King y cosas de ciencia ficción”.

El mismo Reig, al comienzo de su artículo, se refiere a “los últimos, furiosos coletazos de la vanguardia”, dando a entender que esas posiciones rigoristas que en su día a punto estuvieron de disuadirlo de seguir leyendo novelas (pues al parecer casi todas eran, en su despuntar como lector, novelas sin argumento, “nadie escribía sobre un tipo al que le pasa algo”) pertenecen al pasado, por mucho que él continúe ajustándoles las cuentas.

“Mire vuestra merced —dan ganas de decir a Reig, como un buen Sancho— que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento.”

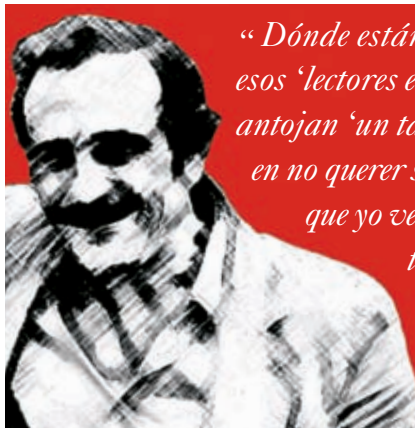
Declararse a favor del argumento, en la actualidad, y hacerlo además en términos reivindicativos, es como declararse a favor de la ley de la gravedad, o —por seguir con Sancho— proclamar aquello de “¡Viva quien vence!”. Nada objetable en sí, como no sea por eludible y gratuito.

De forma algo distinta pero en definitiva afín a como ocurre en el plano ideológico, también en el de la literatura se percibe, desde tiempo atrás (y, ojo, no hablo ahora de Reig), una cierta

inclinación a hacer leña del árbol caído. Sólo que, en esta época de frío y manso conservadurismo, proliferan los leñadores de retoños derribados aún antes de que hayan alcanzado a dar sombra, los pobres.

Lo mismo da: el hacha se ensaña también con ellos, así sea para obtener astillas o virutas con que avivar el viejo lar a cuyo fuego se siguen contando las mismas historias de siempre.

Hace ahora treinta años, allá por los tiempos en que Reig nació como lector, Benet denunciaba en un vibrante artículo cómo “un considerable sector de las letras españolas” había decidido “cantar las excelencias del pan con chocolate”, en alusión a las lecturas de adolescencia: Verne, Stevenson, etc., paladeadas a las



“Dónde están esos ‘novelistas implacables’, esos ‘lectores exigentes’ que a Rafael Reig se le antojan ‘un tanto gazmoños’ en su insistencia en no querer ser tomados por superficiales. Lo que yo veo son tipos desinhibidos, novelistas y lectores campechanos que, a la que pueden, te sueltan que lo que les pone es ‘leer novelas de espías y cosas de ciencia ficción’”.

horas de la merienda. Sin denostar, ni mucho menos, esas lecturas, Benet maliciaba que en esa vuelta al pan y chocolate había un trasfondo que iba “más allá de la renuncia a la seriedad cultural” y se insertaba “en el fundamento económico de toda moda”.

“Sin duda la crisis económica y el ejemplo de ciertos artículos culturales sobre los que se montan negocios muy considerables —escribía Benet— han llevado a muchos a pensar sus obras en ‘términos de mercado’, como ahora se dice en la jerga de los ejecutivos”.

Y concluía: “Son pocos los que en España forcejean hoy con el público para imponer nuevos gustos y tal renuncia cobra hoy su mejor expresión en esta desdichada e innecesaria vuelta al pan con chocolate”.

Desde entonces, la mayor parte de la narrativa española y de sus lectores han seguido nutriéndose de esa clase de “merienda cultural”, a la que se ha añadido una amplia panoplia de bollería industrial de toda procedencia, con rechazo generalizado de dietas más creativas o más frugales, acaso menos saturadas de grasas y de azúcares.

En tales circunstancias, no parece que sea el pan con chocolate, ciertamente, lo que reclama valedores. ■



ARTE

Robert Longo
Escenario de imágenes

MYSTERIOUS HEART. GALERIA SOLEDAD LORENZO. Orfila, 5. MADRID. Hasta el 26 de febrero. De 21.000 a 230.000 E.

Con un montaje preciso y luminoso, diseñado por el propio artista, esta tercera monográfica de Robert Longo (Brooklyn, 1953) en la galería Soledad Lorenzo, se presenta y funciona como una elegante y eficaz presentación de las imágenes características de la creación de este pintor, uno de los adelantados reconocidos que introdujeron la posmodernidad en Nueva York a finales de la década de 1970.

La muestra se centra en las dos series principales de dibujos de formato monumental, realizados en blanco y negro –al carboncillo–, en los que el creador neoyorkino trabaja actualmente. Una de las *suites*, la que ocupa la sala de ingreso, está dedicada a la renovación posmoderna del género del retrato, en el que Longo viene investigando, y representa primeros planos de cabezas de *Mujeres cubiertas con burka*, 2010, resueltos en formato vertical. El segundo ciclo, dispuesto en la sala del fondo de la galería, se aplica a interpretar imágenes de interiores de templos característicos de las tres grandes religiones monoteístas (*Catedrales. Sinagogas. Mezquitas*, 2010), reproduciendo al carboncillo –con artificiosidad asombrosa y, sobre todo, con una sensibilidad muy particular– vistas fotográficas, en formato panorámico, de este tipo de arquitecturas grandiosas. El espacio que queda intermedio entre ambas salas se ha destinado sagazmente a una representación de motivo animalista, *Tigre en una jaula, Lao Hu*, 2010 –que es un género por el que Longo se interesa desde su juventud–. Es un dibujo en el que se cruzan

de manera transversal las temáticas aludidas del “retrato” –en esta ocasión, centrado en los potentes rasgos físicos de un animal– y de la estructuración arquitectónica de un espacio que fluye entre el interior y el exterior –esta vez, el ámbito constructivo de una jaula–. A estos tres tipos de dibujos el montaje de la muestra los ha querido acompañar con otras tantas series de elementos plásticos singulares: tres conjuntos de “cuadros de cristal” de color plano diferenciado, enmarcados en dorado, en cuyas espejeadas su-



STUDY FOR EMPTY ROCK STAGE, 2009
A LA IZDA.: UNTITLED (MONICA IN A BURKA), 2010

perfiles se reflejan las luces ambientales, los dibujos murales a los que ellos complementan y las figuras en movimiento de los propios espectadores.

En la sala de entrada se añade al conjunto una singular y alargada pieza “de suelo”: una especie de alfombra compuesta por pequeños fragmentos de vidrio, que introduce un toque *fashion* entre la imaginería femenina severa e impoluta que

Con un montaje luminoso, esta exposición funciona como una eficaz presentación de las imágenes de Robert Longo

protagoniza la iconografía de esta sala. Todo ello, naturalmente, no es casual, y subraya la estima que Longo mantiene por la estética barroca basada en la “presentación de efectos”, así como por el tratamiento escenográfico, decididamente teatral, de los espacios.

Las obras de Longo atraen e interesan poderosamente por la singularidad, extrañeza e intensidad de su iconografía. Ésta obedece al planteamiento conceptual que el artista aplica a la creación de imágenes, recurriendo al “apropiacionismo”.

Así, en su práctica del dibujo, Longo sigue con todas sus consecuencias la estética apropiacionista, basada en representar las imágenes artísticas no ya atendiendo a los tradicionales modelos de la realidad, sino a partir de otras imágenes previas, que suelen funcionar como iconos encontrados o como citas. Estas imágenes de las que Longo se apropia provienen preferentemente de las fotografías documentales y de publicaciones librarias –como ocurre en la serie *Templos*–, o del tipo de fotos aparecidas en los *mass media* –como lo son algunas de las utilizadas en los ciclos *Tigre* y *Mujeres con burka*–. De esta forma, Longo no busca en las “fo-

tos encontradas” modelos originarios, sino “estructuras de significación”, haciéndose consciente y advirtiendo al espectador de que en el universo de las representaciones artísticas rige el principio de que –como ocurre en un palimpsesto– “debajo de cada imagen hay otra imagen”. Y, así, la relevancia conceptual, sentimental y estética de la obra resultante depende de la riqueza de esta superposición de iconos y referentes.

Por ejemplo, ahora podemos advertir que bajo la imagen que presenta el dibujo *Catedral*, de Longo, hay “otra” imagen: la que tomó y positivó un fotógrafo –que ya nos resulta anónimo–; pero asimismo bajo esa imagen fotográfica está vigente “otra” imagen: la de ese edificio concreto que diseñó un arquitecto medieval –hoy también anónimo–; ahora bien, la imagen de ese edificio se inspira sobre otras imágenes: las de la arquitectura gótica religiosa; la cual, a su vez, se apoya sobre el imaginario de los templos románicos, y éstos, igualmente, tienen debajo de sí los iconos de las basílicas romanas... Atendiendo a esta maravillosa estructura de significaciones, Longo declara aquí –entre otras consideraciones de evidente carácter social (el burka y la definición de género) e inclusive político (las antiguas y nuevas guerras “de religión”)– que en ello radican la grandeza y la potencia inmarcesible del arte de las imágenes.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

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

Atrapar a Walter Benjamin

CONSTELACIONES. COMISARIOS: César Rendueles y Ana Useros. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. Alcalá, 42. MADRID. Hasta el 6 de febrero.

Para Walter Benjamin (1892-1940), todo surgía a partir de iluminaciones: de imágenes que, como relámpagos, unen “lo sido al ahora”, formando constelaciones críticas. Dibujaba sus tentativas en diagramas y sus fragmentos, atrapados en cualquier papel con letra apretada, componen figuras. Por supuesto, su brillantez es inimitable, pero su método de trapeo, de fijarse en lo depreciado, y de archivero

díscolo –no citar las frases más pomposas, sino amoldar lo que quedaba en el margen– ha influido en el modo de investigar de generaciones desde los años sesenta. Algunos extractos de pequeños ensayos como *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* o *El autor como productor* han originado trayectorias intelectuales enteras.

Puesto que trabajaba a través de faros, la obra de Walter Benjamin es discontinua y poliédrica. Pero, entre sus idas y venidas de viajero y flâneur empedernido, se las apañó para ir distribuyendo fragmentos y versiones entre colegas. En su estela, la fascinación ha suscitado multitud de proyectos editoriales. En nuestro país, cabe destacar el empeño de Abada, que está publicando las *Obras completas* y, junto al proyecto que se muestra en el Círculo madri-



FOTOGRAFÍA DE MUÑECOS RUSOS CON COMENTARIOS DE BENJAMIN

leño y en la Fundación Seoane en La Coruña, la edición alemana de 2006 ahora traducida al castellano del volumen *Archivos*, una joyita donde se halla al Benjamin más íntimo, el de las libretas y las postales de viajes, las fotografías de juguetes y al escritor que, divertido, se asombraba y anotaba los neologismos de su hijo, creando un inventario de entradas para un nuevo cuaderno, un nuevo archivo.

Normalmente, estos habrían sido los materiales seleccionados para la exposición, siguiendo la rigurosa serie de maestros de pensadores contemporáneos que viene desarrollando el Círculo de Bellas Artes. En cambio, lo que hallamos es un innovador

proyecto de edición audiovisual cuya importancia se respalda con una exposición que, de momento, pone a disposición de todo el público el *Atlas*, un CD-ROM con herramientas para conectar mil doscientos conceptos extraídos de un elenco de ochenta ensayos, con novecientos fragmentos; las audiciones de tres programas radiofónicos que no tienen desperdicio por la finura de su humor –no se pierdan el modelo de audición *Alboroto en torno al títere*– y que también pueden escucharse en la web del CBA; y lo que constituye el centro del proyecto, las *Constelaciones*: el documental en DVD realizado por César Rendueles, Ana Useros y Juan Bar-

ja que desgrana, en seis conceptos, su pensamiento.

Ante los resultados de aventura tan apasionada, no cabe sino la admiración. Porque, por supuesto, juzgamos más que justificada la celebración de una exposición que muestra el formato de edición para los clásicos actualizado a día de hoy. Y, sin duda, porque por la propia metodología del autor, no era posible encontrar otro más apropiado que Benjamin.

Entrando en detalle, me ha sorprendido alguna ausencia, por ejemplo, que no se haya contado con Uber Haschisch en el *Atlas* para tematizar la noción de “aura” deja flotando la relación entre iluminación y ebriedad que tan central fue para Bataille, Huxley, Michaux: las *Tesis sobre la filosofía de la historia* han prevalecido. Y, en conjunto, un hondo sentimiento de melancolía predomina en *Constelaciones*: el revulsivo que supone la ajustada recreación del arte, en imágenes y música, de la trágica época de Benjamin se ha plasmado en un montaje íntimo y elegante pero que en la subterránea sala Minerva acentúa la impresión de que las iluminaciones del pensamiento crítico están destinadas ya a la clandestinidad.

Ante los resultados de aventura tan apasionada, no cabe sino la admiración. Hay que celebrar el formato de edición de clásicos actualizado a día de hoy

ROCÍO DE LA VILLA

Ricardo Calero

DEL TIEMPO NECESARIO... GALERÍA RAQUEL PONCE.

Alameda, 5. MADRID. Hasta el 29 de enero. De 900 a 12.000 E.

Tres años después de su segunda muestra en Raquel Ponce, Ricardo Calero hilvana el conocimiento parcial que tenemos de su trabajo en Madrid con esta exposición titulada *Del tiempo necesario...* con obras de 2008 y 2009 en las que el artista suma su pertenencia común a uno de los núdulos fuertes de su trabajo: los vínculos de percepción y sentimientos entre el sujeto y los ámbitos tanto naturales como contruidos, en los que desarrolla su existencia. En esta ocasión, trabaja con un medio común, el agua, con pinturas obtenidas arrojando lienzos a un río, en los que el agua, la tierra, la corriente, las piedras, hierbas y ramajes "imprimen" naturalmente en la superficie. Una acción que se suma a otra más general y compartida en la que los artistas han hecho de lo que fue solo paisaje, "lugar" generador de fórmulas de la experiencia. Así lo vemos, por ejemplo, en *Bautismal*, realizada en el río Guadalquivir en 2008. Otros de sus trabajos nacen por la constatación y denuncia de lo que ocurre en nuestras costas del Sur con *Sueños en el mar* (2001-2008) arrojando, cada año, 365 copias agrandadas de pasaportes a las aguas de Cabo de Gata y siguiendo su periplo, destrucción y rescate del mar. Y, de forma más simple y filosófica, reuniendo en *Gotas de vida*, 2007-2009, unas gotas de cristal llenas de agua con fotografías de objetos cotidianos que, a su vez, miran a lo orgánico y vivo, y a lo artificial, como si todo pendiera, como pecio extraído del mar, de un anuelo. **MARIANO NAVARRO**



R. CALERO:
*SUEÑOS EN
EL MAR,*
2009



C. SILVA:
*WHITE LIE
I,* 2010

Vicky Uslé/Carolina Silva

INTO HABITATS/THE DRAWER. GALERÍA TRAVESÍA CUATRO. San Mateo, 16.

MADRID. Hasta el 31 de enero. De 1.200 a 14.800 E.

Aunque están planteadas como dos exposiciones individuales, Vicky Uslé (Santander, 1981) y Carolina Silva (Marid, 1975) comparten espacio en la galería Travesía Cuatro de Madrid con un diálogo lleno de correspondencias. Por un lado, en sus nuevas pinturas, Uslé alude a la idea del nido como un espacio para la supervivencia humilde, una morada construida para la vida. Por otro lado, Silva plantea su nueva serie de dibujos también desde el terreno de lo doméstico, dice la artista, como el espacio de un cajón. No deja de ser curioso que en series anteriores, como *Meditations of a man sitting on a stone* (2006), Silva dibujara pájaros a raíz de su estancia en Japón buscando en ellos el espacio intermedio entre lo tangible y lo

etéreo. Como herencia de aquel contexto nipón aparecen ahora sus *Zashiiki-warashi*, figuras espectrales de naturaleza infantil cuya presencia en casas japonesas, preferiblemente antiguas, dice la leyenda en Japón, trae buena suerte. Carolina Silva se apropia de ese espíritu para explorar el territorio incierto entre la realidad y lo imaginado, entre la presencia y la ausencia, donde el espacio de sus habitaciones, como los objetos acumulados en los cajones, se convierten en un calendario de recuerdos. Como éstos, los espacios de sus dibujos son pura abstracción, pasajes mentales, donde lo impredecible está latente en el aire. Eso mismo podría describir también las pinturas de Vicky Uslé. Cada trazo es un poema visual donde encontramos un equilibrio entre sensaciones volátiles y sugerentes líneas concretas. Obras con las que la joven artista busca proteger, cobijar, albergar, descansar. **B. E.**

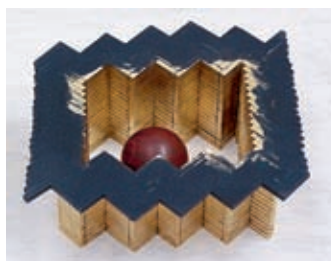
Alison Wilding

CHAMBER WORKS. GALERÍA BENVENISTE CONTEMPORARY.

Fernánflor, 6. MADRID. Hasta el 29 de enero. De 1.600 a 16.500 E.

No es fácil asumir que la Alison Wilding que expone por primera vez de forma individual en España sea la dos veces finalista del Premio Turner y una de las voces principales de la Nueva Escultura Británica de los años 80. ¡Qué desastre! Aunque algo lo justifique el alejamiento de la artista nacida en Blackburn en 1948 con respecto a los engranajes galerísticos. De modo que una pequeña muestra como gran oportunidad de descubrimiento. Aquí hallamos un fructífero diálogo entre pequeñas esculturas creadas sobre todo en los últimos tres años y obra gráfica realizada "entre la euforia y la desesperación" el pasado septiembre en el taller madrileño de Dan Benveniste. El núcleo alrededor del que se aglutina todo lo constituye una *suite* de seis estampas, obras híbridas (calcografía versus xilografía) donde se citan la búsqueda formal y la experimentación técnica, lo sensual y una suerte de matemática poética, dando lugar a impresiones al tiempo redondas y misteriosas, de apariencia accesible pero fugaces y equívocas. En tales estampas como en sus admirables esculturas, Wilding se plantea cuestiones formales y problemas técnicos que son puntos de fusión entre elementos y materiales refractarios, a fin de resolverlos sin que se vean las tensiones ocultas. El resultado es una obra elevada, constituida de estratos. Objetos-paisaje como vestigios de una imposible civilización que nos piden una y otra vez que profundicemos más allá de la apariencia. **ABEL H. POZUELO**

A. WILDING:
ZIGGURAT,
2010



João Onofre

“El arte contemporáneo no es cómplice de la banalización de la cultura”

Su nombre es ya un referente del arte portugués de la última década. João Onofre ha hecho del vídeo y la *performance* su particular sello para reflexionar sobre el peor de los miedos: el autoengaño. Hablamos con él con motivo de su próxima exposición en la galería Toni Tàpies de Barcelona.



Hizo su primera exposición individual en 2001, en la galería I-20 de Nueva York con 25 años y tras acumular varias colectivas en la guantería, como su paso por la Tate Modern de Londres y la XXVI Bienal de Pontevedra. Ese mismo año, Harald Szeemann le incluyó en la 49ª Bienal de Venecia, fichó por la galería Cristina Guerra de Lisboa y fue incluido en la revisión que el Yerba Buena Center for the Arts de

San Francisco hizo del arte portugués reciente. Desde entonces, su carrera ha sido imparable. Su trabajo se ha visto en centros como el neoyorkino P.S.1 o el Georges Pompidou de París; forma parte de colecciones tan importantes como la del Museo de Arte Contemporáneo de Chicago o el de Museo Serralves, de Oporto y, a día de hoy, trabaja con cuatro galerías y suma 110 exposiciones colectivas en su currículo. Y eso, con 34 años.

Aunque João Onofre (Lisboa, 1976) no siente un ápice de vértigo por la expectativa que sabe que despierta. Constante, incisivo y meticuloso, es consciente que sólo el trabajo genera trabajo: “Para mí es muy importante la perseverancia y, gracias a ella, creo que ha llegado todo lo demás”. Con ese propósito en mente ya prepara lo que va a ser un 2011 sin descanso: exposición en febrero en el parisino Palais de Tokyo; en julio en el

Espai 13 de la Fundació Joan Miró de Barcelona y en México, y todavía le faltan concretar, cuenta, un par de exposiciones para los próximos meses.

Aunque otra cita lo tiene absolutamente concentrado en el estudio de su Lisboa natal: el próximo jueves 20 de enero presentará su nuevo trabajo en la galería Toni Tàpies de Barcelona bajo el título de *Untitled (La nuit ne'n finit plus)*, un vídeo centrado en la *performance* de una

adolescente de 14 años interpretando una canción: “En esta ocasión, y al contrario que en trabajos anteriores, no hay planos fijos y el movimiento de la cámara tiene un papel determinante. La chica está cantando un tema que ha tenido repetidas versiones desde los años 60. Con ello, lo que pretendo es pensar cómo una obra musical cambia de identidad con el curso de la historia”.

Remix adictivo

—No es la primera vez que hace uso de la “reinterpreta-ción”. En *Catriona Shaw Sings Baldessari Sings LeWitt Re-edit Like a Virgin* (2003), mezclaba sobre el tempo del hit de Madonna, en un doble movimiento de apropiación, las *35 Sentences on Conceptual Art* de Sol LeWitt versionando una *performance* que hizo John Baldessari en 1966...

—Sí, el nexo de este último trabajo con los anteriores tiene que ver con la interpretación. Interpretar no desvirtúa en absoluto el sentido original de un texto o una canción. Más bien al

la cultura no es una calle de un único sentido. El resultado de un momento creativo existe ultrapasando sus propios cánones. Así es que el arte es un reflejo del mundo en que vivimos, aunque éste sea banal a veces.

Para Onofre, en el proceso creativo no existe el vacío, por lo que muchos son los referentes que aparecen, una vez tras otra, en su trabajo, especialmente el cine, la música y el arte. El intento de Bruce Nauman de levitar en su estudio (*Failing to Levitate in the Studio*, 1966) le llevó, en 2002, a *Untitled (Levitation in the Studio)*, uno de sus trabajos más emblemáticos: “Lo que hice fue contratar a un mago profesional quien hizo levitar a su asistente en mi estudio. El taller del artista siempre se ha visto como un lugar mágico donde las obras surgen de la nada. Pero es como el de cualquier trabajador. Incluyo un truco de magia en el espacio donde trabajaba



CATRIONA SHAW SINGS BALDESSARI..., 2003

obras, como *Casting* (2000) o *Thomas Dekker, an interview* (2006) son reflexiones sobre lo que no es evidente. Este último trabajo, por ejemplo, es una entrevista a este actor de cine y televisión que actúa desde los cinco años. Toda su vida se ha regido en pos de la representación, incluso estudiaba en casa con tutores particulares para tener todo el tiempo posible para dedicarse a la interpretación. Con ello me pregunto, ¿es Thomas una imagen en sí mismo?

Su pregunta se queda congelada en el aire como la mirada del propio Thomas Dekker en el vídeo del artista. Con ese juego de resistencia al que insta al actor, que acaba interpretándose a sí mismo, una vez más, Onofre explora las apariencias como un medio para intentar llegar a las posibles verdades que encierran las cosas.

Alto rendimiento

El alto rendimiento que João Onofre se impone a sí mismo, también lo exige a los personajes de sus vídeos, con ejercicios al límite de lo posible. En *Nothing Will Go Wrong* (2000) un equilibrista subido a un semáforo hace el pino y abre las piernas cada vez que cambia de verde a rojo, o en *Pas d'action* (2002), unos bailarines se mantienen sobre sus puntas el mayor tiempo posible.

Tras estos movimientos mí-

nimos que derivan tensiones máximas, está “la búsqueda de lo imprevisible, de lo extraordinario que pasa desapercibido o, incluso, de lo insólito disfrazado de banal”. Eso es lo que busca, cuenta Ono-

fre, con su trabajo, “pensar dónde está eso que llamamos arte. Mi interés por el arte parte de ese contacto con algo que te sobrepasa. Duchamp nos colocó ante una cuestión que todavía estamos debatiendo, lo que es o no es arte. Hay muchas cosas llamadas arte que no lo son. En la actualidad, ser contemporáneo quiere decir que está hecho hoy. Lo que es o no arte contemporáneo es mucho más difícil de averiguar”.

—Y, el videoarte, ¿qué es?

—En las artes visuales, el vídeo se define como un formato documental expandido. Surgió con el famoso Portapak de Sony, en 1967, en un momento histórico muy intenso tanto en que Europa como en Estados Unidos, que incluso estaban sumidos en guerra. La tecnología del vídeo aportó una idea de participación en la construcción de imágenes que supuso un cambio importantísimo en cómo nos vemos a nosotros y al entorno.

—Lisboa es su lugar de operaciones. ¿Es una capital artística equiparable a otras europeas?

—No. Todavía está a años luz de ser una capital artística como Berlín, Bruselas, Londres o París, pero es posible que llegue a serlo si los políticos y los agentes culturales reflexionan sobre ello. Con que lo hicieran un poco sería suficiente.

“ Los artistas tienen la obligación de reflexionar sobre lo visible y, en consecuencia, preguntarse qué es una imagen y qué es lo que se esconde tras ella ”

contrario, amplía su latitud de significados.

—Con su versión de Sol LeWitt y Baldessari a ritmo de Madonna parece aludir al deterioro de los presupuestos conceptuales del arte. ¿Supone este trabajo una denuncia de la situación del arte? ¿A su complicidad en la banalización de la cultura?

—El arte contemporáneo no es cómplice de la banalización de la cultura, es lo que mi trabajo intenta poner de relieve, que

habitualmente, como indicador de los trucos que se pueden hacer con las imágenes”.

—Precisamente, muchas de sus obras son reflexiones sobre la vacuidad de lo visible. ¿Cree que vivimos atrapados en un laberinto de apariencias?

—Creo que los artistas tienen la obligación de reflexionar sobre lo visible y, en consecuencia, sobre lo invisible, preguntarse qué es una imagen y qué se esconde tras ella. Muchas de mis

BEA ESPEJO

Sara Ramo, lo lleno y lo vacío

SIMETRÍAS. GALERÍA ESTRANY-DE LA MOTA. Passatge Mercader, 18.

BARCELONA. Hasta el 12 de febrero. De 1.903 a 6.090 E.

El eje central de la exposición es un vídeo a partir del cual parecen distribuirse simbólicamente las piezas de la muestra. *Traslado*, el trabajo en cuestión, se inicia con la presencia de una maleta cerrada y solitaria sobre el suelo de habitación vacía. Luego una persona de espaldas –la artista– va sacando infinidad de variados objetos, uno tras otro, hasta ocupar totalmente el espacio... Una vez que se supone que se han extraído los múltiples artefactos del interior de la maleta, la artista se introduce en ella y desaparece li-

teralmente como si aquélla se la hubiera tragado.

Éste es el mundo de Sara Ramo (Madrid, 1975): el de las puertas entreabiertas, la trampilla que esconde algo, la caja cerrada en la que intuimos la presencia de cosas... Es también el mundo de los objetos, su vida secreta e íntima, que se expresa cuando éstos se liberan de la lógica de la vida cotidiana que los condena al silencio. No es un mundo evidente, el de Sara Ramo. En él hay una dimensión hermética y opaca pero, al mismo tiempo, intensamente poética. Y es que el gesto de sacar



cientos de objetos inverosímiles de una maleta para, luego, desaparecer en la misma, posee la magia del prestidigitador.

El título de *Simetrías* responde a un motivo recurrente en la artista. Sin que este aspecto agote el contenido de su obra, muy a menudo en ella se juega

con un sistema de contrarios o inversiones del que el dispositivo lleno/vacío es el más visible. Así, por ejemplo, Ramo plantea espacios vacíos que, por un efecto de reflejo opuesto, son simétricamente invadidos por objetos o materias en un segundo tiempo y viceversa. Éste

Inagotable Marcel Broodthaers

OBRA GRÁFICA Y LIBROS. KEWENIG GALERIE. Sant Feliu, s/n. PALMA DE MALLORCA. Hasta el 29 de enero. De 1.200 a 1.500.000 E.

Todos los recursos y soportes aptos para la comunicación visual y escrita confluyen en la obra del periodista, cineasta, poeta y artista Marcel Broodthaers (1924-1976) como un singular instrumento de observación, crítica e invención que impulsaría la teoría y la práctica del arte conceptual. Audaz, irónico, poético, con una concepción del acto artístico equiparable a la de Duchamp o Beuys, el concepto equívoco de esa realidad surrealista que encarnaría Magritte y la sintaxis experimen-



MUSEUM-MUSEUM, 1972

tal del poeta y crítico Mallarmé se hallan entre las principales influencias que recogió y transformó, expandiendo –a menudo socavándolos– los límites de actuación del arte.

Inclasificable y enigmático, Broodthaers entendía la práctica artística como una actividad eminentemente intelectual e hizo de sus trabajos plásticos, ediciones, acciones y colecciones de objetos, fotografías, películas y textos en general, un auténtico jeroglífico visual que mientras estimulaba la alerta y la conciencia personal firmaba



también es el caso del vídeo *Traslado* antes mencionado: en él se desarrolla un sucesivo movimiento que oscila entre la ausencia y la presencia. Tal vez ambos estados sean complementarios, como las dos caras de una misma moneda. Y quizás, en esta simetría se exprese la

una aguda puesta en cuestión del hecho y la institución arte. Dando prueba de su irrenunciable sentido del humor, y tras cuatro años como “artista”, Broodthaers creó en 1968 en una sección de su casa de Bruselas su más conocida instalación *Museo de arte moderno, departamento de las Águilas*. Básicamente integrado por cajas con ficheros y tarjetas postales, lo cerró en 1972 (año de su presentación en la Documenta 5 de Kassel), volcando desde entonces su inagotable energía en exposiciones como *Decorado*, integrada por objetos alquilados, en las que, entre la parodia, la imitación y la apropiación, siguió esquivando una y otra vez cualquier intento de “sujeción” de su propia obra.

AVALANCHA CONCRETA, 2010

idea de metamorfosis y tránsito con todas las asociaciones simbólicas vinculadas a ella.

Hay un aspecto al que todavía no hemos aludido y que posee una gran importancia en la obra de esta artista, que es el mundo de la fábula. Y es que su mundo remite al de la magia de los cuentos infantiles. Estos objetos que invaden el lugar casi como seres animados, el nombrar el misterio del universo con cosas cotidianas —como es el caso de la obra *Algunos días pasados en el espacio*— es una poética que, reelaborada, está inspirada en el universo de la infancia. No resulta extraño pues, que Sara Ramo sea como una sonda en las profundidades de las emociones.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Treinta y cinco años después de su muerte, sorprende la reunión y presentación en la galería Kewenig de tan exquisita selección de obra gráfica, objetos, libros, ediciones, fotografías y textos de uno de los artistas más codiciados por el coleccionismo internacional. En la exposición —que haría honor a los fondos más exigentes de cualquier museo y se vende como un único conjunto— destacan ejemplares de sus ediciones más conocidas, como la serie *Le Corbeau et le Renard* (1967), *Museum - Museum* (1972), *Poème - change* (1973) *Les animaux de la ferme* (1974) o esa serie edición póstuma (1983) de 17 fotografías.

PILAR RIBAL

Donuts

Espacios para la Cultura—Spaces for Culture

Salón de Reinos, antiguo Museo del Ejército
Calle Méndez Núñez 1, Madrid

Del 16 de diciembre al 16 de marzo
Lunes a domingo de 10 a 20 horas

Entrada gratuita

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA
GERENCIA DE INFRAESTRUCTURAS Y EQUIPAMENTOS DE CULTURA

Turbador

Miroslaw Balka

CTRL. COM.: Lynne Cooke. ABADIA DE SANTO DOMINGO DE SILOS/MUSEO REINA SOFIA.

Santo Domingo, 2/Santa Isabel, 52. BURGOS/MADRID. Hasta el 25 de abril/20 de febrero.

El día que Miroslaw Balka (Varsovia, 1958) fue elegido para realizar la intervención en la Sala de las Turbinas de la Tate Modern londinense, muchos no salíamos de nuestro asombro. La obra del polaco es muy sensible a la luz de los focos. Su hábitat idóneo es el de la memoria y el tiempo, territorios vidriosos e imprecisos a los que no siempre accedemos con naturalidad y en los que, una vez dentro, hemos de movernos con sigilo y cautela. No era aquél su escenario ideal y no fue su mejor proyecto. En su primer trabajo en España tras su paso por la Tate, Balka propone una presentación doble que puede verse en la Sala de Bóvedas de Sabatini y en el claustro del Monasterio de Silos, un proyecto denso y complejo, oscuro, teatral y algo sórdido.

Las dos instalaciones funcionan de un modo simultáneo. Dos son sus nexos fundamentales: el arco temporal que abraza la trayectoria vital y artística de Balka y la memoria de los dos lugares, ricamente connotados. En Silos la pieza central es *Black Pope*, *Black Sheep*, una escultura realizada en 1987 y alojada en la tradición figurativa a la que nos enfrentamos tras abrir la portezuela de un armario que bloquea la entrada. Este Balka joven es siniestro y turbador, narrativo y penetrante. Es alguien que busca respuestas al complicado escenario histórico

■ En su primer trabajo en España tras su paso por la Tate, Balka propone un proyecto denso, teatral y algo sórdido

en el que madura como artista, la Polonia hondamente enraizada en el catolicismo que lucha por zafarse de la presión soviética en el ocaso de los ochenta.

Al salir de la sala el espectador se enfrenta a su propia imagen a través de un espejo en la portezuela, y los veintitantos años que nos separan de la escultura se diluyen en un instan-



BLACK POPE AND BLACK SHEEP, 1987

te pues, como en toda la obra de Balka, el tiempo se dilata y se contrae. Todo el conjunto se entiende como un elogio a la representación. Frente al contenido narrativo del complejo monástico, que responde al tipo de producción amparado por la

Iglesia que dirige al individuo, Balka define su aportación como la arena que en su día fue.

La otra mitad del proyecto, la del edificio de Sabatini del Reina Sofía, constituye un perfecto reverso a los excesos narrativos de Silos. En este contexto secular nos sumergimos en una atmósfera abstracta y minimalista, con bloques de espuma que replican a los diferentes vanos de la sala, a los que se enfrentan. Y en la gran sala central, el vacío: un gran espacio oscuro en el que se impone el sonido irritante de una docena de ventiladores. Como la de Silos, esta instalación está fundada en un muy trabajado sistema de relaciones. El espectador habrá de encontrar su lugar en este inquietante magma conceptual, entre la representación y la abstracción, entre la forma y el vacío, entre el mundo de las ideas y el de las percepciones sensoriales... Y entre el espacio y el tiempo, ordenadores de todo el trabajo de Miroslaw Balka.

JAVIER HONTORIA

Alejandro Magno, *the movie*

ALEJANDRO MAGNO. ENCUENTRO CON ORIENTE. CENTRO DE EXPOSICIONES ARTE CANAL. Paseo de la Castellana, 214. MADRID. Hasta el 3 de mayo.

¿Pueden el *marketing* y el montaje transformar una exposición en lo que no es? No, pero sí modifican su percepción. El carísimo montaje, las animaciones, el sonido ambiente de relinchos y batalla, la carpa de cine y la tienda con armaduras, cascos y espadas –491,30 euros la más cara– atraen engañosamente al gran público a lo que es, en realidad, una árida exposición de arqueología. Muy interesante, eso sí, para quienes aman la historia. Alejandro Magno no es Colin Farrell sino polvo entre el polvo de las ruinas de Babilonia, y las piezas expuestas no constituyen, en su mayor parte, fascinantes tesoros; son vestigios, a veces modestos, de su época y, sobre todo, de los diferentes núcleos culturales generados a partir de sus conquistas en Oriente Medio y en Asia. Una exposición más propia del Museo Arqueológico Nacional –que ya debería finalizar las obras que padece– que para el populista Canal de Isabel II.

La muestra viene de los Museos Reiss-Engelhorn de Mannheim, financiados por una fundación creada por el magnate farmacéutico Curt Engelhorn (Boehringer), que también costeó la excavación germano-uzbeka de Kurgansol, uno de los fuertes alejandrinos en Bactria, camino a Samarkanda, de la que proceden algunas de las piezas. El recorrido sigue un orden geográfico-cronológico, desde Pella, capital de Macedonia y lugar de nacimiento de Alejandro –educado para seguir los pa-

sos de sus míticos antecesores Herakles y Aquiles–, hasta India. La hazaña de Alejandro fue militar, pero lo que a la larga logró fue mantener abiertas determinadas vías de comunicación económica y cultural entre algunas de las más desarrolladas civilizaciones del mundo: Persia, India, Egipto. Por cierto que ésta última, aunque protagoniza la película en 3D que se proyecta en la carpa, apenas es tocada en la exposición.

La sección dedicada a Persia existe pero es bastante pobre en cuanto a la importancia artística de lo reunido. Tiene bastante más peso el conjunto no espectacular pero valioso de esculturas greco-budistas de Gandhara, que comprendía entre el sureste de Afganistán, el

norte de Pakistán y noroeste de India; en este apartado sobresalen las naturalistas terracotas del Museo Estatal de Arte Oriental de Moscú y el Museo

Guimet de París. Además, entre las obras más destacadas encontramos uno de los leones de la avenida de las procesiones de Babilonia, joyas aqueménidas, un ritón en forma de cabeza de león...

Hay más reproducciones de la cuenta, en fotografía, yeso o facsímil, y muchos objetos menores con gran valor histórico pero menos relieve artístico: ladrillos, figuritas de barro, pequeñas vasijas de cristal, abundantes monedas, tablillas con escritura... Un más bien pálido reflejo de la prolongada huella del helenismo en Oriente –entre los siglos IV a.C. y III d.C.– que, con menos pretensiones escenográficas, haría tal vez notar mejor sus cualidades científicas. Para las visitas familiares: cuidado que son 6 euros por cabeza –gratuito para menores de seis años–, más 3,50 euros si se pide la audioguía.

RITÓN ÁTICO
EN FORMA
DE CABEZA
DE LEÓN, C.
480-470 A.C.



Star
GALERÍA DE ARTE

ALMUDENA
ALFARO

DEL 13 AL 28
DE ENERO DE 2011

“Giverny”
Fotografías

C/ Jorge Juan, 41 - 28001 Madrid
Tel: 91 435 18 72 Fax: 91 386 70 05
www.stargaleriadearte.com
info@stargaleriadearte.com



ELENA VOZMEDIANO

Rafael Frühbeck de Burgos

“Las orquestas de hoy son mejores, pero han perdido el sonido de antaño”

Rafael Frühbeck de Burgos hace balance de 2010 sobre una pila de recortes de prensa (*New York Times*, *The Philadelphia Inquirer*, *Los Angeles Times*...) que lo describen, a sus 77 años, como una revelación de los atriles. Viene de cerrar una *tourné* con la Orquesta de Filadelfia, ha dirigido a las Sinfónicas de Boston y San Luis, y también las Filarmónicas de Nueva York y Los Ángeles han sido testigos esta temporada de su inspirada ejecutoria. Se dice director de la “vieja escuela”, pero asegura que su autoridad se basa en gestos de camaradería y, sobre todo, en buenos argumentos musicales.

El pasado 13 de diciembre, recogió en el Carnegie Hall de Nueva York el prestigioso premio al Director del Año que concede la revista *Musical America*. Desde su debut norteamericano en 1969, al frente de la Orquesta de Philadelphia, ha sido invitado por las principales agrupaciones de Nueva York, Chicago, Los Ángeles, Pittsburgh, Houston o Washington. En total, levanta una media de 110 conciertos al año y maneja un repertorio de más

La Orquesta Nacional recibe esta tarde en el Auditorio a Rafael Frühbeck de Burgos para abordar un ciclo de seis conciertos sobre las *Sinfonías de Brahms*. El Cultural ha hablado con el Director del Año, según *Musical America*.

de 700 títulos. Esta tarde, en la Sala Sinfónica del Auditorio madrileño, sacará brillo a la Orquesta Nacional de España, de la que fue director titular entre 1962 y 1978. Y repetirá los días 21, 22 y 23 de enero. A lo largo de seis conciertos abordará las *sinfonías Primera, Segunda, Tercera y Cuarta* de Brahms, y estrenará varias partituras de Laura Vega, Tomás Marco, Alejandro Yagüe y Udo Zimmermann.

—Se prodiga, cada vez con más frecuencia, por EEUU. ¿Ha superado el sonido estadounidense al europeo?

—No se puede generalizar, teniendo en cuenta que hay un

millar de orquestas. Pero a los datos me remito cuando digo que entre las diez mejores orquestas del mundo, cinco son de EEUU. Son conjuntos eminentemente profesionales. Proyectos serios, que cuestan muchos millones de dólares al año. Y eso hace que los músicos respondan y se hayan hecho más eficientes que los europeos.

—También se dice que ensayan menos que los europeos.

—Y es cierto, en algunos casos. Lo que pasa es que, también en algunos casos, aprovechan mejor el tiempo del que disponen. En EEUU he aprendido a saber exactamente lo que quieren de mí y a hacerlo con la mayor rapidez posible.

—¿Como cuando, hace unos meses, lo llamaron *in extremis* para sustituir a James Levine?

—Exacto. Se les quedó el *Elías* de Mendelssohn en el aire, con Levine enfermo y yo en Europa con dos días de margen. ¿Qué hice? Ajustar un poco la agenda, estar a tiempo para los ensayos y disfrutar del momento. Eso es ser profesional.

—¿Cree que ha sido esa actitud la que le ha procurado el premio al Director del Año?

—Desde luego que sí. No conozco a ningún director que colabore frecuentemente con tantas orquestas norteamericanas en una misma temporada. En los premios *Musical America* no sólo votan los críticos, sino que se tienen en cuenta varias encuestas de los músicos.

El gran boom chino

—En Europa, algunas orquestas han echado el cierre. ¿Cuál es el panorama en EEUU?

—Muy parecido. Muchas han caído en bancarrota. Y la precariedad está afectando ya a los grandes conjuntos, que están agotando sus fondos. Conozco una orquesta que ha perdido 140 millones de dólares en un curso. Los magnates y mecenas musicales han reducido sus contribuciones. Pero la necesidad alumbrará nuevas formas de ingenio. Sabrán salir del apuro.





—Según usted, el futuro de las orquestas pasa ineludiblemente por las mujeres.

—Concretamente, las mujeres asiáticas. Si uno se acerca por el Instituto Curtis de Filadelfia o el Festival de Tanglewood en Boston comprobará que, en las jóvenes orquestas, entre un 75 y 80% son mujeres, la mayoría asiáticas. Espere a que llegue el *boom* chino y hablamos.

—¿Vienen mejor formadas las nuevas generaciones?

—Ahora los músicos tocan mucho mejor que hace 20 ó 30 años. Pero, de alguna manera, las grandes orquestas han perdido la

“ Este año he dado dos veces la vuelta al mundo y he sobrevivido al *jet lag* de 70 aviones. Moriré con las botas puestas ”

personalidad de antaño. Ya no tienen ese sonido inconfundible que te permitía reconocerlas al primer compás. Hablo del sonido de un Ormandy, de un Furtwängler, de un Karajan o un Bernstein. Lamentablemente, ese carácter se ha perdido.

El triunfo global

Este año, Frühbeck de Burgos recibió también la Medalla del Palau de la Música de Valencia, adonde acudirá los próximos 4 y 5 de febrero para una *Tercera* de Mahler con la Orquesta de Valencia y la contralto Monica Groop. Además, Gerard Mortier lo acaba de invitar a dirigir un concierto en el Teatro Real la próxima temporada. Frühbeck parece reconciliarse con la agenda musical española.

—¿Por qué sigue la ópera fuera de sus planes este año?

—Echo de menos el reperto-

rio. Pero fui cinco años titular de la Deutsche Oper de Berlín, y aprendí que la ópera es un espectáculo complejo. Siempre pasa algo que te tiene el corazón en vilo. Tengo mil anécdotas de tenores sustituidos en el último minuto. Ahora lo cuento y me río. Pero en su momento se pasa muy mal.

—Para triunfar, ¿sigue siendo necesario salir de España?

—Vivimos en una aldea global con unos centros neurálgicos en los que hay que estar si quieres hacerte un nombre. Viena, Berlín, París, Londres. Boston, Nueva York, Filadelfia, Los Angeles, Chicago. Tokio, Pekín, Seúl, Taipei o Kuala Lumpur. Allí un concierto llega a 500 millones de personas por televisión.

—Y, en estos años, ¿se ha sentido alguna vez exiliado?

—No sé qué responder. Me cesaron de la Nacional en el año

78. La tenía en primera división y me echaron. Fue como la patada de Foxá a Franco en el culo de los españoles.

—¿Y no le ha tentado aún la idea de retirarse?

—A mis 77 años tengo fuerzas para levantarme a las cuatro de la mañana para coger un vuelo o para orquestar una partitura. Este año he dado dos veces la vuelta al mundo y he sobrevivido al *jet lag* de 70 aviones. Ahora he vuelto a componer: una fanfarria para la *Cuarta sinfonía* de Brahms. Es curioso porque cada día me gusta más lo que hago. Por eso creo que moriré con las botas puestas. Como un infatigable *kapellmeister*, que lo hizo todo lo mejor que pudo.

BENJAMÍN G. ROSADO

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

Järvi estrena titularidad

La Orquesta de París inicia gira en Valencia

Visita nuestro país la Orquesta de París, en esta ocasión dirigida por Paavo Järvi, que recogió hace algún tiempo el testigo de Christoph Eschenbach. El conjunto francés emprende estos días una gira que la llevará a varios centros neurálgicos de nuestro país. El 16, 17 y 18 de enero estarán, respectivamente, en el Palau de la Música de Valencia, el Palau de la Música Catalana de Barcelona y el Auditorio Nacional de Madrid con un programa que combina la obertura de *El corsario* de Berlioz, el *Concierto para piano nº 2* de Tchaikovsky (con el gigantesco y certero Denis Mantsuev ante el teclado) y la triun-

fal *Sinfonía nº 2* de Sibelius. Más tarde, los días 20 y 22 de este mes orquesta y director se encuentran en los Auditorios de Zaragoza y Víctor Villegas de Murcia para ofrecer un programa que mantiene la obra de

Berlioz y sustituye las otras dos por el infrecuente *Concierto para violín* de Britten, que tocará la refinada Janine Jansen, y la *Sinfonía nº 6* de Prokofiev, tampoco demasiado programada. Al excelente conjunto tuvimos la

oportunidad de escucharlo en el Teatro Real treinta años atrás con Georg Solti en el podio, que recordamos nos brindó espectaculares interpretaciones de la *Sinfonía fantástica* de Berlioz y *Una vida de héroe* de Strauss. Más tarde, con Daniel Barenboim al frente, el grupo se lució en unas controvertidas recreaciones de las nueve *Sinfonías* de Beethoven. Las siguientes visitas de la Orquesta no hicieron si no confirmar

la calidad de sus instrumentistas. El nuevo titular, hijo del también director estonio Neeme Järvi, está en una continua línea ascendente desde que ocupara el podio de la Sinfónica de Malmö en 1994, cuando contaba 32 años y que se asentara, a partir de 2000, en el de la Sinfónica de Cincinnati. Es un músico tan solvente como su padre, pero tocado de un genio muy especial, bien cimentado en las enseñanzas paternas, las de Otto-Werner Mueller en el Curtis Institute de Filadelfia y, sobre todo, las recibidas de Leonard Bernstein en Los Ángeles.

La batuta de este joven maestro es amplia y circula en todos los planos, el gesto es moderno, elegante y muy variado. Sus ciclos dedicados a Brahms con la HR de Frankfurt y a Beethoven con la Kammerphilharmonie de Bremen han causado sensación y han tenido excelentes críticas. Durante una década, Järvi ha podido desarrollar sus firmes ideas en relación con los pentagramas del músico de Bonn, a los que sirve con poder, precisión, fuerza y extremas dinámicas. Lecturas llenas de sabor y rotundidad.

ARTURO REVERTER



PAAVO JÄRVI DIRIGE A LA ORQUESTA DE PARÍS.

Luz verde a Moral en el Auditorio

Inicia sus actividades el recién nacido Centro Nacional de Difusión Musical, que aglutina la programación del Auditorio Nacional, la del Centro de Difusión de Música Contemporánea y la del Centro de Estudios Musicales Históricos, y que dirige Antonio Moral. La actividad global de los tres organismos, ahora uno, se reduce, lo que supone un evidente ahorro para las arcas públicas. Ello no obsta para que en muy poco tiempo se haya podido construir un ca-

lendario de alto interés, con cosas muy jugosas, amenas y variadas, sin que exista obra del sol nada verdaderamente nuevo.

Nos referimos hoy exclusivamente a uno de los cuatro pies en los que se apoya la programación, el denominado *Universo Barroco*, que se desarrolla a partir del próximo jueves en la sala de Cámara del Auditorio Nacional de Madrid. Se abre con una nueva visita de I Turchini de Antonio Florio, que, con su salero acostumbrado, ofrecerán

unas muestras realmente raras, centradas en varias partituras de los venecianos Cristoforo Caresana (incluida *L'Adorazioni dei Magi*) y de Pietro Andrea Ziani. Sucesivamente van a aparecer Forma Antiqua, con el teclista Aarón Zapico y la gentil soprano Soledad Cardoso (*La cantata española del XVIII*); La Real Cámara de Emilio Moreno con Raquel Andueza (*Bárbara de Braganza y su entorno hispánico*); The King's Consort (obras de François Couperin y Sainte-Colombe); Gustav Leonhardt (obras para clave españolas y alemanas) y Capella de Ministrers de Carles Magraner (*Canciones de Palacio*).

Un 'gran hermano' lírico

Rafel Duran encierra a *Ana Bolena* en el Liceo

Gruberová y Garanca protagonizan la nueva producción de *Ana Bolena* de Donizetti que llega el próximo jueves al Liceo en un montaje de Rafel Duran inspirada en "gran hermano".

El próximo 20 de enero vuelve al Liceo de Barcelona *Ana Bolena*, de Donizetti, uno de los grandes títulos del belcantismo romántico. La historia de la infortunada segunda esposa de Enrique VIII llegará en una nueva producción de Rafel Duran, dirigida musicalmente por el joven Andriy Yurkevych. Una de las reinas absolutas del coliseo barcelonés, la soprano Edita Gruberová, se pondrá al frente de un fastuoso elenco, en el que también sobresalen algunas caras conocidas: José Bros, Elina Garanca, Sonia Ganassi o José Manuel Zapata, entre otros.

Esta tragedia lírica en dos actos, con libreto de Felice Romani, inicia el período de madurez en la obra de

Gaetano Donizetti. Estrenada el 20 de diciembre de 1830 en el Teatro Carcano de Milán, *Ana Bolena* se estrenó en España en el madrileño Teatro de la Cruz en 1832 y al Coliseo de las Ramblas el 17 de abril de 1847. El compositor, beneficiándose de la calidad literaria del libreto, con



UN ENSAYO DE ANA BOLENA EN EL LICEO DE BARCELONA.

personajes bien definidos y una notable eficacia teatral, relata la cruel condena de Enrique VIII de Inglaterra a su esposa Ana Bolena para casarse con una de sus damas, Juana Seymour.

Ana Bolena no regresó a las tablas hasta la triunfal encarnación de María Callas junto a la mezzosoprano Giulietta Simionato en abril de 1957, en La Scala de Milán. Fue en una fastuosa producción a cargo de Lu-

Leyla Gencer, Beverly Sills, Montserrat Caballé, Renata Scottò, Mariella Devia o la propia Edita Gruberová.

Santa y víctima del sistema.

La nueva producción del Liceo ha sido confiada a la batuta del ucraniano Andriy Yurkevych y a uno de los nuevos nombres de la escena catalana como es Rafel Duran, quien presentará a esta especie de santa laica para

los ingleses (la primera mártir de la iglesia anglicana) como una víctima de los intereses políticos y las intrigas cortesanas. Se basa en una escenografía de Rafa Lladó que emplea una serie de proyecciones dentro de las casas a modo de "gran hermano" y un vestuario atemporal de Lluç Castells.

Todo ello permitirá desplegar su esplendoroso virtuosismo a la soprano eslovaca Edita Gru-

berová, soberana absoluta del coliseo barcelonés. Junto a ella, tiene un particular atractivo la presencia, como su rival en el regio tálamo, de la mezzo letona

Elina Garanca, en su debut operístico en un escenario español, así como de nuestro mejor tenor belcantista, José Bros, como el enamorado de la reina.

Sin olvidar al sobrio bajo italiano Carlo Colombara, que sabrá otorgar autoridad y empaque al rey. Ni tampoco a la expresiva mezzo Sonia Prina como el travestido músico Smeton, así-

mismo prendado de la monarca, una pasión que pagará con su vida. Completan el elenco el bajo Simón Orfila y el tenor Jon Plazaola, como Lord Rochefort (hermano de Ana y amigo de Percy) y Sir Hervey (oficial del rey), respectivamente.

Las tres últimas de las diez funciones (los días 23 y 27 de febrero y 5 de marzo) contarán asimismo con un elenco de relumbrón, en el que Sonia Ganassi, José Manuel Zapata, Marina Rodríguez-Cusí y Simón Orfila (que asciende de categoría, pasando a encarnar aquí al sanguinario rey británico) flanquearán a la soprano italiana Maria Pia Piscitelli, ganadora del Concurso ASLICO y finalista del Premio María Callas. Piscitelli ya obtuvo un considerable éxito con otra reina donizettiana, *Maria Stuarda*, en la Arena Sferisterio de Macerata.

RAFAEL BANÚS

Además de *Palabras encadenadas* en el Nuevo Teatro Alcalá Palace de Madrid (con Celia Nadal y Javier Manzanera), Jordi Galcerán recupera hoy para las tablas del Alcázar *Fuga*, un juego de apariencias en tono de “comedia desabrochada”.

Pocos son los autores que temporada tras temporada siguen en la cartelera, ya sea con obra nueva o con textos ya estrenados. Jordi Galcerán (Barcelona, 1964) es uno de estos privilegiados, cuyas comedias siempre atraen a los productores. Pero, ¿a todos los productores? A los que todavía no ha conseguido encandilar es a los norteamericanos. Se fue a vivir a Nueva York con la idea de entrar en el *show business* de Broadway, pero dice “que aquello es muy complicado para un autor catalán”.

Por el momento, en Madrid reestrena *Fuga*, una comedia que escribió en los noventa y con la que engrasó un estilo que luego depuraría en su célebre *El método Grönholm*. La obra se estrena en el Teatro Alcázar de Madrid, esta tarde, protagonizada por Amparo Larrañaga, José Luis Gil y Francesc Albiol, entre otros, y dirigida por una especialista en comedia como Tamzin Townsend.

—Después de *Cancún*, estrenada en 2007, extraña que no nos haya sorprendido con ningún otro texto. ¿Nada nuevo en la recámara?

—La verdad es que yo no ten-



Jordi Galcerán

“Entretener es un objetivo muy ambicioso, necesitas una buena historia”

go una gran preocupación por estrenar. Cuando tenga algo que valga la pena, será el momento. No hay prisa. Y sí, claro, en este tiempo he escrito algunas cosas pero o bien a mí no me convencen o no convencen a los productores.

—*Fuga* es una obra previa a *El método Grönholm*, escrita en 1998, o sea que supongo que ya ni se acordará de ella. ¿Qué opinión tiene hoy del texto?

—La escribí incluso antes, en el año 94, creo. *Fuga* fue la primera comedia que escribí de la

que se puede decir que no está mal. Creo que cumplí el objetivo que me propuse, escribir una historia de timadores, que a mí me encantan, en tono de comedia desabrochada. Estoy contento del resultado, creo que es muy divertida y en ella ya están algunas de las claves de mis comedias siguientes, como el juego entre quiénes somos y quiénes queremos ser, el juego de las apariencias que siempre está en mis obras. Porque *Fuga* es muy clásica, en el fondo. Nos habla del “burlador burlado”.

—En la obra pone en práctica un recurso bastante habitual en su teatro: los giros argumentales inesperados. ¿No hay peligro en abusar ellos?

—El primer objetivo de un dramaturgo es que el público siempre esté preguntándose qué va a suceder luego (Mamet dixit), y yo eso me lo tomo muy en serio. El peligro siempre está en hacer un giro de más, ese giro que hace salir al espectador de la obra porque ya no puede creerse nada. Ahí juega tu talento para construir la historia y el de los actores para hacer creíble cada sorpresa.

—Nos presenta a un ministro corrupto, al que su mujer abandona y entra en contacto con una familia inesperada, de baja extracción social. ¿Lo de enfrentar dos mundos sociales opuestos es para buscar la comicidad en el contraste o persigue otro objetivo?

—Nuestro ministro se enamora de una mujer que es de un mundo que desconoce, y ahí reside su atractivo. Él creía que todo se había venido abajo a su alrededor, pero cuando conoce a alguien cuyos problemas son mucho mayores que los suyos y que sigue luchando sin perder el buen humor se siente atraído por su personalidad. Lo que no sabe es que detrás de la chica aparecerá la familia entera y que sus problemas no habrán hecho más que empezar. Siempre nos enamoramos de lo exótico y, para este ministro, lo exótico es la pobreza.

—Usted siempre ha dicho que a la hora de escribir le guía el entretenimiento del público. ¿No es un credo poco ortodoxo entre la “intelligentsia” del teatro español?

—No lo sé. Entretener al espectador es muy difícil, necesi-

sitas una buena historia, que hable de cosas que importen, escribir la con talento y oficio, tener la suerte de encontrar unos buenos actores que la defiendan... Entretener es un objetivo muy ambicioso, me parece a mí. Si lo consigo, me doy con un canto en los dientes.

Esto no es Estados Unidos

–Ha estado un año viviendo en Nueva York. ¿Qué ha aprendido de su estancia allí y de los americanos?

–Que es un gran país para trabajar, para visitar, para conocer gente interesante... pero no para vivir.

–Intentó estrenar en Broadway, ¿por qué no fue posible?

–Todavía estamos trabajando en ello. Y parece que la cosa

avanza a buen ritmo. Eso de Broadway es muy complicado para un autor catalán.

–¿Cómo es el sistema de producción americano?

–El teatro en Estados Unidos es un negocio privado, tanto el teatro comercial como el teatro más arriesgado. Los que ponen el dinero son inversores privados que buscan el beneficio económico o mecenaz que se asocian para promover un teatro más experimental, pero que también exigen resultados. Eso cambia absolutamente la forma en que los creadores encaran la escritura y la producción de un espectáculo.

–¿Prefiere ese sistema al que se estila en España?

–Por supuesto. Siempre preferiré depender de la sociedad

“ En España, si queremos ver determinado teatro (arriesgado) hay que continuar dependiendo del dinero público”

“ En Fuga están las claves de mis obras siguientes, como el juego entre quiénes somos y quiénes queremos ser”

civil que de las ayudas del gobierno. Pero esto no es EEUU y los ricos no dedican su dinero al arte y a la filantropía, o sea, que no va a poder ser, y si queremos ver determinado teatro

–arriesgado o de producción cara– tendremos que continuar dependiendo del dinero público. Una lástima.

–¿A qué se dedica ahora: trabaja o vive del *dolce far niente* que le permiten, supongo, sus derechos de autor?

–Trabajo, como siempre. Quizás un poco menos que antes, pero no por los derechos de autor que cobré, sino porque se producen menos series y es más difícil encontrar trabajo de guionista, que es mi segunda patria. De modo que si alguien por ahí tiene un poco de curro, que no dude en llamarme.

LIZ PERALES

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

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Dirección Gerardo Vera

Mi mapa de Madrid

de Margarita Sánchez
Dirección Amelia Ochandiano

Reparto por orden alfabético
Saturna Barrio
Estrella Blanco
Ángel Burgos
Roberto Cairo
José Luis Gago
Amparo Pamplona
Pablo Viña

Escenografía y vestuario Teresa Rodrigo
Iluminación Víctor Blázquez

Teatro María Guerrero
Sala de la Princesa

Del 14 de enero al 13 de febrero de 2011



Producción Teatro de la Danza

Gata sobre tejado de zinc caliente

de Tennessee Williams

Adaptación libre y dirección Álex Rigola

Reparto por orden alfabético
Chantal Aimée
Muntsa Alcañi
Andreu Benito
Joan Carreras
Ester Cort
Santi Ricart

Pianista Raffel Plana
Escenografía Max Glaenzel
Vestuario Berta Riera
Georgina Viñol
Iluminación Xavier Clot
Sonido Igor Pinto

Teatro Valle-Inclán
Sala Francisco Nieva

Del 20 de enero al 27 de febrero de 2011



Producción Centro Dramático Nacional / Teatre Lliure

<http://cdn.mcu.es>
Venta telefónica Servicaixa 902.33.22.11



Beckett en el Canal

Escrita en inglés, frente al francés utilizado para *Esperando a Godot*, y poco después de *La última cinta*, tras la petición de su mujer de que creara una obra alegre, *Los días felices* es uno de los textos de Samuel Beckett que más ha cambiado con el tiempo. Y es que, a pesar de la petición de su esposa, los asistentes a las primeras funciones salieron con el convencimiento de que acababan de ver una tragedia pesimista donde no había ningún tipo de esperanza.

La percepción ha cambiado con los años. *Los días felices* no es una obra que puede considerarse el sùmmum de la alegría. Pero sí es un texto donde destaca el optimismo y la esperanza de su protagonista —omnipresente en el escenario— sin que le importe demasiado la complicada situación en la que se encuentra. Isabel Ordaz interpreta a la sorprendente Winnie y Julio Vélez a su esposo Willie.

Y es que *Los días felices* plantea la circunstancia que rodea la vida de una mujer enterrada hasta la cintura en la duna de un desierto —durante el primer acto— y hasta el cuello en el segundo, mientras su marido piensa en el sexo. Allí habla sin parar, “encontrando la voluntad de vivir”, señala Salva Bolta, director de un montaje que podrá verse hasta el 23 de enero en los Teatros del Canal de Madrid.



Judy Garland es la estrella

Natalia Dicenta encarna a la mítica actriz en el Marquina

Un torbellino encarna a otro torbellino. Natalia Dicenta se presenta como Judy Garland en *Al final del arco iris*, un musical de pequeño formato sobre la célebre artista que tiene como loca a la actriz española mientras espera el día del estreno (Teatro Marquina, 20 de enero). Tanto que cualquiera diría que escribieron la obra para ella, dado el entusiasmo que transmite ante el que puede ser el papel de su vida. Y es que convertirse en la mítica Garland, la estrella que encandiló a medio mundo desde pequeña con el cine —y más tarde, subida a escenarios de todo tipo—, es una oportunidad que no podía ser rechazada.

“Es un gusto, una auténtica bendición asomarte al alma de una de las artistas más grandes”, confiesa Dicenta, consciente del reto al que se enfrenta. “No me importa. Al contrario, a mí me satisface mucho que me pongan el listón tan alto, que me enfrenten a una montaña rusa de sentimientos

cambiantes sin contar, apenas, con una pausa para respirar”. Así fue la vida de Garland, una mujer que iluminaba donde pisaba pero que vivió zarandeada por los demonios de la soledad y de las adicciones que habitaban en su interior.

Pianista y amante. La obra de Peter Quilter cuenta los últimos meses de la vida de la artista en el Londres de 1968. Hasta allí ha llegado para ofrecer unos conciertos en la sala Talk of the Town, escenario cambiante del montaje junto a su habitación del Ritz. Ambos lugares los comparte con el que será su quinto y último marido (interpretado por Javier Mora) y un antiguo amante que la acompañaba como pianista en sus re-

“Me gusta enfrentarme a una montaña de sentimientos cambiantes sin apenas una pausa para respirar”

citales (Miguel Rellán). Los dos hombres ven la parte oscura de una mujer “querida y admirada, que transmitía bondad y cariño a todos los que se le acercaban, pero que no tuvo infancia ni vida personal por su condición de estrella mundial”. Todo eso aparece en el texto de Quilter —autor también de la divertida *Glorious, la peor cantante del mundo* que Llum Barrera representa en la Gran Vía de Madrid—, que estrenó hace cinco años en la Ópera de Sidney, aunque no llegó a la cartelera londinense hasta el septiembre pasado.

Allí siguió la pauta de otras capitales, convirtiéndose en un gran éxito que Dicenta espera repetir en la ciudad española. “Quiero que el público goce, que se entusiasme y emocione con su compleja vida, sus canciones, desde la maravillosa *Somewhere over the rainbow* a *Get happy*, continúa la actriz, que estos días publica también un disco con las melodías del espectáculo. Además, dentro de unos meses publicará el primer cedé de su carrera musical, que empezó hace una decena de años con el músico Vicente Borland. R. ESTEBAN

Del teatro, las autonomías y el egoísmo humano

JUAN CARLOS PLAZA-ASPERILLA

Feudos, feudos, feudos y feudos..., Feudos, feudos, feudos y feudos... Así es ahora España. Y así es ahora el teatro español. Se dice de forma jocosa que los teatros de Madrid son la quinta provincia de Cataluña: Barcelona, Gerona, Tarragona, Lérida y los Teatros de la Comunidad de Madrid. Muy bien, nada que objetar: vienen, hacen, dirigen, programan, gustan. De siempre he sido un liberal y de siempre me ha gustado ver lo que hacen los otros. Pero las cosas no están muy equilibradas. ¿Quién puede ir a la Cataluña oficial con teatro en castellano? ¿Quién puede dirigir uno de sus organismos?... Exclusión. Así lo podríamos definir. Para recibir: todo. Para dar: nada. Por muy liberal que uno sea, estas manifestaciones del egoísmo cansan, agotan y se digieren

■ Tengo paciencia, mucha paciencia, muchísima paciencia, pero llega un momento en que hay que hablar y decir: queridos ciudadanos autonómicos, basta. Queridos directores de teatro, basta. Queridos espectadores, basta. El problema de la cultura española no es la cultura sino el egoísmo. Nos estamos obligando a un tácito éxodo interior

con cierta náusea. Desde luego que no es sólo un problema de Cataluña. No. En cualquiera de nuestras autonomías es posible observar este comportamiento. Y, por supuesto, también en el gobierno nacional, y hasta en el europeo (baste pensar en su lamentable proceder con Grecia).

Me he educado en un colegio extranjero, he sido aleccionado en el humanismo y la democracia cuando en este país no existía ni lo uno ni lo otro, soy hijo de españoles, he estudiado idiomas y me he interesado profundamente por la cultura nacional, autonómica y extranjera. Soy un liberal, sí, y me enorgullezco de ello. Lo



soy con los otros y conmigo mismo; pero, por un arraigado sentido moral y de justicia, necesito que los otros también ejerzan ese liberalismo, especialmente cuando se jactan de ello. Tengo paciencia, mucha paciencia, muchísima paciencia, pero llega un momento en que hay que hablar y decir: queridos ciudadanos autonómicos, basta. Queridos directores de teatro, basta. Queridos espectadores, basta. El problema de la cultura española no es la cultura sino el egoísmo: “no hablarás con tu idioma en mi tierra”, “no pensarás con tu idioma en mi tierra”, “no dirigirás con tu idioma en mi tierra”, porque “mi tie-

rra es mía y tú eres un extranjero. Dame tu dinero, pero no me des tu palabra”. Sin darnos cuenta, los españoles nos estamos obligando a un tácito éxodo interior. Un día no te dejan dar clase en la universidad y tienes que abandonar a tus alumnos. Otro, te prohíben escribir el rótulo de tu establecimiento en el idioma que conoces, y tienes que cerrar tu negocio, algunos incluso su casa... Te dices que son las leyes, los parlamentos y la democracia; y lo aceptas y respetas; pero comienzas a intuir que hay algo que no funciona bien en este juego de poderes autonómicos. “¿Por qué esta exclusión?”, te preguntas, y sientes una sorda tristeza y un creciente disgusto con unos gobernantes que están más ocupados en imponer sus ingeniosos proyectos políticos que en obtener la igualdad entre todos sus ciudadanos.

Que quede claro. No es un problema sólo de Cataluña. No. Lo es de la mayoría de los gobiernos autonómicos, de la mayoría de los organismos culturales y de la mayoría de los directores y gestores de teatro que creen estar cubiertos con su pequeño manto de poder sin que nadie se atreva a decirles que están desnudos. Somos todos muy hipócritas y nuestro alcance moral es muy corto. No hacemos nada por los otros. Queremos sólo nuestra gloria personal, unas pocas monedas y aplausos con los que quedar henchidos. Eso tiene un nombre: egoísmo. No, no es política, ni gobierno, ni gobernabilidad, ni gestión, y mucho menos cultura. Es algo mucho más sencillo y humano, tan lastimosamente humano que da pena nombrarlo. Egoísmo. Pobres nosotros. Pobres humanos. ■

Juan Carlos Plaza-Aspereilla es dramaturgo e investigador teatral

Frederick Wiseman

“Mi trabajo es una película de 80 horas”

Las formas del cine dieron su penúltimo giro dramático en los años sesenta. Algo cambió en sus estructuras estéticas y Frederick Wiseman (Boston, 1935) fue uno de sus grandes transformadores. Cuando las cámaras se liberaron del trípode, Wiseman y otros colegas suyos como D. A. Pennebaker y los hermanos Maysles sentaron las bases del llamado ‘Direct Cinema’, mientras Jean Rouch o Johan van der Keuken hacían lo propio en Europa con el llamado ‘cinema-verité’.

Al recorrer el cine de este director legendario, el último medio siglo de cine documental se despliega ante nuestros ojos en dos vertientes. Mientras por un lado sus películas nos sumergen en la maquinaria social norteamericana —ha filmado manicomios, institutos, comisarías, hospitales, juzgados, escuelas para discapacitados, centros de beneficencia... “sólo me queda la Casa Blanca”, sostiene— por el otro nos permite identificar los cimientos y la evolución del “cine directo”, esa práctica “observacional” del documental moderno que no ha dejado de ejercitar desde que debutó con el clásico *Titicut Follies* (1963).

“Podríamos decir que todo mi trabajo es una película de

Ha tenido que transcurrir casi medio siglo para que las salas españolas reciban al padre del ‘cine directo’, Frederick Wiseman, que con clásicos como *Titicut Follies* o *High School* concibió el documental moderno. Leyenda viva del cine, el norteamericano ha filmado durante un año la actividad del Ballet de la Ópera de París. Wiseman desentraña para El Cultural *La danza*, que se estrena hoy.

ochenta horas —explica Wiseman a El Cultural—, pues yo concibo mi obra como un solo bloque”. Y así es. En forma y en contenido, las casi cuarenta películas que ha realizado desde su ópera prima desprecian cualquier comentario a la realidad que captura su cámara. Filma sin guión, no hay voz en *off*, ni música, ni entrevistas, ni reconstrucciones, ni rótulos explicativos. Wiseman, el hombre sabio, confía únicamente en la filmación inmediata y espontánea de la realidad y en la estructura del montaje para interpretarla.

—A mí me gusta equiparar mi trabajo al de un escritor. Lo que hago en la sala de montaje no se diferencia mucho de lo que hace un novelista. Yo también ‘escribo’ la realidad. Trabajo con tanto rigor el ritmo de cada se-

cuencia como las rimas externas que se producen entre ellas. Como las frases y los párrafos, cada secuencia es una isla y yo formo archipiélagos. Debo explicarme a mí mismo el significado de cada plano. No importa si he llegado a un montaje de forma deductiva o inductiva, que si no me lo puedo explicar a mí mismo, entonces sé que no funciona. Podría repasar cada escena de cada una de mis películas y explicar por qué ese plano está ahí.

Tercera experiencia en París

Como uno de los documentalistas vivos más vistos, importantes y prolíficos en todo el mundo, no deja de sorprender que *La danza*, de 160 minutos de duración, sea la primera de sus películas que se estrena (hoy) en salas comerciales espa-

ñolas. Todo un acontecimiento. Máxime cuando se trata de su tercera experiencia en París, lejos de su arcadia particular, al adentrarse en las estancias de la Ópera de París y registrar durante un año entero la actividad, en todos sus estratos, de su prestigiosa compañía de ballet.

—¿Qué ha explorado en *La danza* que no exploró ya hace quince años en *Ballet*?

—El ballet es una abstracción que surge de la imaginación y la experiencia del coreógrafo. Los ballets en ambas películas son muy distintos, así que los temas de la película también, ya que apelan a experiencias humanas diferentes. El Ballet de la Ópera de París [*La danza*] tiene más de tres siglos, recibe un subsidio del Estado, tiene dos teatros y su propia escuela y la inmensa mayoría de los bailarines son franceses. El American Ballet Theatre [*Ballet*] tiene apenas ochenta años de antigüedad, no recibe ninguna ayuda pública, no posee un teatro propio y sólo muy recientemente ha puesto en marcha su propia escuela. Los bailarines han sido formados de acuerdo a diferentes estilos y provienen de todas partes del mundo. Las estructuras administrativas de ambas compañías son también



muy distintas, y reflejan en parte la diferencia que hay entre Estados Unidos y Francia respecto a conceptos como las clases sociales y las jerarquías de trabajo.

Efectivamente, a diferencia de *Ballet*, que filmó en Manhattan en 1995, en *La danza* las únicas personas de raza negra que aparecen de refilón por la pantalla son los limpiadores o pintores del centro, y el elocuente montaje de Wiseman acentúa este contraste poniendo literalmente en danza, mediante un brillante montaje paralelo, ambas actividades. Las distinciones de clase que estila la compañía francesa, como resultado de una larga tradición, no escapan a la mirada antropológica de Wiseman, siempre pendiente de los efectos humanos que las instituciones ejercen sobre las personas.

Filmar el cuerpo de baile

—Filma a los bailarines siempre en plano general. ¿Cómo se planteó registrar la danza?

—Filmar el baile puede ser algo muy conflictivo, pero no hubo imposiciones o limitaciones de ningún tipo. Ni de los coreógrafos, ni de los maestros del ballet. Sólo nos pidieron que hiciéramos nuestro trabajo sin interferir con el proceso de los ensayos. He visto muchas películas de danza y están filmadas de tal modo que nunca se ve el cuerpo entero de los bailarines ni los patrones artísticos generados por la coreografía.

En Estados Unidos no existe una institución cultural equivalente a la Comédie Française o al Ballet de la Ópera”

Nosotros hicimos la película al servicio del baile, y no al revés, que es lo frecuente en el cine. No fue fácil. Especialmente en los ensayos, pues había que evitar a toda costa los grandes espejos de las salas.

Filmada como en Super 16 y escalada a HD, *La danza* se estructura a partir de capas y capas de los ensayos y las funciones de los siete espectáculos de la temporada 2008 —observados dilatadamente y con misteriosa invisibilidad—, que abarcan un amplio y ecléctico espectro: desde la danza atlética de Wayne McGregor en *Genus* al clasicismo de *El cascanueces*, pasando por las coreografías de Pina Bausch o Nureyev. La cámara —que maneja su habitual colaborador, John Davey, con quien Wiseman se comunica mediante señas durante el rodaje— se concentra en los pequeños gestos, en los pasos de los bailarines y las instrucciones de los coreógrafos, que trabajan con extremo rigor en búsqueda de la perfección técnica y la excelencia artística.

—¿Cómo concibió la estructura del filme?

—Como hago con todas. Llego a ella en la sala de edición, nunca antes. Primero veo todo el material bruto, que en este caso eran unas 150 horas, y realizo una primera selección de las secuencias que podría usar. Durante esta parte del proceso no pienso demasiado en la estructura. Esto me llevó como unos ocho meses. No soy capaz de editar en abstracto. Debo probar varios montajes posibles y determinar cuáles son las implicaciones de ofrecer un determinado orden en

términos de significado y ritmo.

—Esta es la tercera película que realiza en Francia, tras *Le Comédie Française* y *Le Dernier lettre*. ¿Le resulta más fácil encontrar financiación en Francia que en Estados Unidos?

—No. Me gusta vivir en París. Llevo varios años viviendo aquí y siempre me he sentido muy bien tratado. En mi país no exis-

Soy como un escritor. Lo que hago en la sala de montaje no se diferencia mucho de lo que hace un novelista”

te ninguna institución cultural equivalente a la Comédie Française o al Ballet de la Ópera de París, y siento un gran interés por las expresiones artísticas. En verdad, ahora mismo es difícil encontrar dinero para este tipo de películas en cualquier país del mundo. Hay siete lugares en Estados Unidos a los que puedo acudir en busca de dinero, ha sido siempre así para mí, así que los conozco bien...

La danza no es un ‘docu-



UN MOMENTO DE LA DANZA

mercial’. Wiseman asegura que nunca ha realizado ninguna de sus películas “sin garantías de tener el montaje final” y sin haber obtenido plena libertad para filmar lo que quiera. “No empiezo a filmar hasta que tengo una declaración escrita conce-

diéndome el control editorial”. El ojo de Wiseman está muy atento a las presiones que asfixian a los bailarines más envejecidos, o a una joven artista consumida por la ansiedad y las incertidumbres. Dentro del protagonismo coral del filme, se impone la presencia de la directora artística de la compañía, Brigitte Lefevre, cuya fuerte

personalidad al mando del funcionamiento creativo del centro es registrada con plena objetividad por Wiseman.

Actuar para la cámara

—Usted asegura que el comportamiento de las personas no cambia frente a una cámara...

—En ningún momento. Brigitte me concedió un acceso total a su actividad en el centro. Nunca se negó a que rodara todo aquello que yo quisiera. Los bailarines nunca actuaron para la cámara. Éste nunca ha sido un problema en mis películas. Sean bailarines, policías, jueces, profesores, médicos... La mayor parte de la gente no puede cambiar su comportamiento sólo por el hecho de estar siendo filmadas, siempre siguen haciendo aquello que ellos creen que es correcto. Pueden decir ‘no’ o pueden incluso marcharse, pero no tienen la capacidad de convertirse en alguien diferente.

—Aunque ahora se estrena *La danza* en España, ya ha terminado otra película, *Boxing Gym*.

¿Qué puede contarnos de ella?

—El boxeo es una forma ritualizada y controlada de la violencia y en ese sentido *Boxing Gym* guarda una estrecha relación con muchas otras de mis películas en las que la violencia es un tema nuclear. *Titicut Follies*, *Juvenile Court* y *Law and Order* son películas en las que el Estado ejerce el monopolio de la violencia tratando de controlar y castigar a las personas que no cumplen las leyes sociales. Mi película *Domestic Violence* describe la violencia que se desata en relaciones humanas íntimas. Además, *Boxing Gym* guarda relación con *Ballet* y *La danza* en el modo en que los boxeadores también empiezan a formarse desde muy jóvenes, tienen carreras muy cortas y deben aprender a controlar todos los aspectos de su cuerpo.

La enorme influencia que ha ejercido el ‘cine directo’ cultivado por Wiseman se extiende hasta el día de hoy en las formas más contemporáneas del documental, las que practican documentalistas tan importantes como el chino Wang Bing (*West of the Tracks*) o el gallo Nicholas Philibert (*Ser y tener*), o incluso en artefactos de ficción como la serie *The Wire*, cuyo creador David Simon reconoce su deuda con el autor de *Hospital* y *Welfare*. Sin embargo, Wiseman permanece completamente ajeno a la actualidad y al futuro de las prácticas cinematográficas: “Yo trabajo mucho y eso no me deja tiempo para ver películas. Es una cuestión de felicidad personal. Cuando soy más feliz es cuando estoy trabajando”.

CARLOS REVIRIEGO

G Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Tras *Le petit lieutenant*, vuelve el francés Xavier Beauvois a la cartelera con *De dioses y hombres*, una historia filmada con sencillez que retrata la brutalidad del fanatismo religioso.



UNA ESCENA DE
DE DIOS Y HOMBRES

instante de tensión en el que se resuelve el instante decisivo y, aceptémoslo, vulgar que se para al héroe del cobarde. No hay retóricas, subrayados innecesarios, gestos extravagantes; simplemente hay hombres tan diminutos como dioses y dioses tan gigantes como hombres.

En una de las mejores escenas que se pueda contemplar en el cine reciente, la comunidad de monjes se enfrenta a algo así como su última cena. En el más riguroso de los sentidos. Todos reunidos alrededor de la inminencia de su fatal destino. Sin duda, la carga emocional y simbólica del momento admitiría todo tipo de enroques afectados, miradas arrojadas o frases tan lapidarias como la del catastrofista y voraz Pascal (en realidad, esta sentencia es la única concesión a la retórica en toda la película). Y, sin embargo, es el silencio atento a una vieja casete en la que se escucha *El lago de los cisnes* de Tchaikovsky el único argumento para golpear la mirada del espectador. No hay nada más preciso que la cámara a la altura de los ojos; nada más auténtico que el miedo cierto a la muerte. Cualquiera de ellas. Inmensa en su brutal sencillez. Sin estilo. Sin imposturas.

LUIS MARTINEZ

Mártires sin imposturas

Xavier Beauvois estrena *De dioses y hombres*

El estilo acostumbra a ser el primer argumento de la impostura. Las frases lapidarias son así: tan contundentes como, huelga decirlo, innecesarias. Va otra: “Los hombres nunca hacen el mal de forma tan enérgica y placenteramente como cuando lo hacen por razones religiosas”.

Las dos sentencias, pese a su heterogénea apariencia, tienen mucho que ver entre sí; ambas de alguna forma constituyen el corazón de *De dioses y hombres*. Hablamos de la película de Xavier Beauvois (Auchel, 1967) que ganó el Premio del Jurado en la pasada edición del festival de Cannes; nos referimos a la cinta basada en la historia real de unos monjes víctimas del integrista religioso que en los últimos meses ha adquirido la categoría de fenómeno en Francia. Pongámonos en situación.

Corre el año 1996 y una comunidad de frailes vive en un lugar perdido de Argelia dedicada a sus labores, digamos, humanitarias entre la población local. Un buen día, un grupo de mujaidines irrumpe en sus vidas. De golpe, los frailes cistercienses capitaneados por el personaje de Lambert Wilson han de decidir entre la realidad y el deseo; entre quedarse fieles a sus principios o huir conscientes de que la muerte (eso les espera si resisten) no es un principio, sino todo lo contrario.

La frase entrecuadrada del principio —la de Pascal que habla contra el fanatismo creyente— es la que define este instante. En un momento dado, el padre Luc al que da vida el inmenso actor Michael Lonsdale la deja caer con toda su grave gravedad. ¿A qué se refiere en realidad? ¿A la ciega brutalidad

islamista? ¿O es acaso el tozudo y agresivo victimismo mártir de sus compañeros lo que le hiere y delata?

Gestos cotidianos. Y es precisamente esta duda la que alimenta y hace que la película se mueva y conmueva. Beauvois, el enésimo ‘enfant terrible’ que ha dado el cine francés (recordemos la contundencia de *No obedes que vas a morir*, de 1995, o la solvencia de *El pequeño teniente*, de 2005), recurre a la pulsión de los gestos cotidianos y los dolores pequeños para componer un fresco de eso que a falta de una mejor definición podemos llamar simplemente vida.

La estrategia es sencilla: la idea es huir de cualquier tentación de estilo. Entre Bresson y la ausencia total de retórica, *De dioses y hombres* acierta a capturar de forma rigurosa y precisa el

Mis tardes con Margueritte

Con Gérard Depardieu

“Un particular discurso sobre la fortuna de vivir”. *Fotogramas*

★★★★★

“Desbordante vigor expresivo”. *El País*

★★★★★

Ya a la venta en DVD





www.latiendacameo.es



Miguel Ángel Piris

“Sólo acabar con el tabaco evitaría 60.000 muertes tempranas al año por cáncer”

La nueva ley antitabaco ha vuelto a poner de actualidad una de las enfermedades más estrechamente relacionadas con este hábito: el cáncer. Miguel Ángel Piris, del Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas, dedica sus trabajos a desentrañar sus claves moleculares.

El equipo del CNIO de Miguel Ángel Piris (Zaragoza, 1952) dedica todos sus esfuerzos a entender mejor la complejidad de las células cancerosas. En estos momentos, aplica sus estrategias especialmente a los linfomas, “un tipo de neoplasias donde históricamente se han generado los paradigmas que después se han trasladado a los denominados tumores sólidos, más frecuentes pero peor conocidos”. Unido al CNIO prácticamente desde que abrió sus puertas, Piris se ha convertido en uno de los investigadores de referencia tanto de la institución en la que trabaja como de la enfermedad a



FACUNDO PECHERSKY

que ha dedicado gran parte de su carrera científica.

—Debido a la complejidad del cáncer, ¿exigen los estudios una gran especialización?

—Bueno, aún no entendemos bien su complejidad molecular y celular. A medida que aumente nuestro conocimiento podremos tratar mejor a los pacientes. Para avanzar requerimos especialistas en nuevas disciplinas—como la genómica del cáncer o la bioinformática— y al mismo tiempo fomentar la integración, es decir, poner juntos

los conocimientos generados en áreas diversas, contando con los gobiernos, las instituciones académicas, las compañías farmacéuticas, los grupos clínicos cooperativos e identificando prioridades comunes.

La curación avanza

—¿Pueden verse los resultados de las investigaciones en la clínica a corto plazo?

—Algunos pacientes ya se benefician de los avances en la investigación del cáncer. El progreso es lento y a veces cuesta

percibirlo, pero la tasa de curación avanza. Por ejemplo, desde 1900 al 2000, en el último siglo, la tasa de pacientes curados de cáncer (remisión completa después de cinco años) ha aumentado del 5% al 55%. Nuevas drogas, generadas a partir del conocimiento sobre la patogenia molecular del cáncer, se usan con éxito en diversos tipos de cáncer. Aún estamos aprendiendo cómo funcionan las células cancerosas, cuál es su grado de plasticidad, cómo interaccionan entre sí los diversos genes mu-

tados, y si existe o no un talón de Aquiles que nos permita intervenir con precisión.

—¿Qué importancia tiene un diagnóstico preciso a la hora de afrontar la enfermedad?

—Máxima. Toda nuestra estrategia diagnóstica y terapéutica está basada en la presunción de que el diagnóstico clasifica los

pacientes en grupos que se benefician de un abordaje terapéutico específico. Existe un gran número de herramientas terapéuticas ya aprobadas para su uso —o aún en desarrollo—, como cirugía, radioterapia, quimioterapia e inmunoterapia. Cada una de ellas incluye un abanico de opciones. Piense que actualmente hay cerca de 800 nuevas drogas evaluadas en ensayos clínicos de cáncer. El diagnóstico molecular provee el sistema de asignación de terapia e identifica a los pacientes que pueden

beneficiarse de una u otra. Esto constituye la llave de la terapia personalizada del cáncer.

—¿Se puede entonces seguir protocolos concretos en cada caso?

—Este es el reto, identificar los diversos tipos de cáncer y asignar la terapia adecuada a cada uno. Decimos que probablemente existan más de 200 formas comunes de cáncer, pero esto es sólo una estimación usando una forma de clasificación del cáncer basada en el órgano y tejido de origen.

Piense que sólo en el ámbito de los linfomas y leucemias —un área donde nuestros conocimientos moleculares impregnan el diagnóstico y la terapia— reconocemos la existencia de cerca de 100 diferentes tipos de neoplasias. La diversidad biológica y clínica del cáncer está siendo mayor de lo esperado; desentrañarla es imprescindible para mejorar las posibilidades de curación.

—¿Puede ya detectarse el cáncer en su fase más temprana?

—Hay que distinguir entre el diagnóstico clínico y el diagnóstico molecular. En general, presumimos de que las formas clínicas tempranas de cáncer se benefician de intervención terapéutica precoz. Por ejemplo, hay estudios que demuestran que la intervención precoz en cáncer de mama mejora la probabilidad de supervivencia,

PROYECCIÓN INTERNACIONAL

Dos instituciones de referencia, la Fundación Banco Santander y el CNIO, han firmado un convenio para atraer a nuestro país a jóvenes investigadores británicos a través de un Programa Postdoctoral que cuenta con el apoyo de la Science and Innovation Network. Los candidatos procederán de prestigiosos centros de investigación del Reino Unido. “El acuerdo contribuye a fomentar las relaciones de intercambio de conocimiento hispano-británicas en un campo tan vital como la ciencia”, señala Antonio Escámez, Presidente de la Fundación Banco Santander.

“ El reto es identificar los distintos tipos de cáncer. Su diversidad biológica y clínica está siendo mayor de lo esperado”

aunque hay matices en otros órganos que requieren estudios confirmatorios posteriores, ya que aún no sabemos si esto es aplicable a todas las formas de cáncer y en todos los órganos.

Alteraciones cromosómicas

—¿Cuál es el protocolo en el caso del diagnóstico molecular?

—Todos los adultos tenemos células con alteraciones cromosómicas y mutaciones que pueden llevar a la formación de cáncer. Algunas formas tienen una historia molecular muy larga, desde los primeros años de vida. Es una historia mucho más larga que la historia clínica del tumor. Cuando el tumor se detecta clínicamente, cuando el paciente tiene síntomas derivados del tumor, el cáncer ha alcanzado ya una fase muy avanzada en su evolución, producto de múltiples mutaciones. Así que ahora tenemos que saber cuál es el momento más adecuado para la intervención en la historia molecular del cáncer. Si intervenimos demasiado pronto, puede ser que esto sea innecesario, que estemos interviniendo sobre personas normales con un bajo riesgo de desarrollar enfermedad, como por ejemplo ocurre con la linfocitosis B monoclonal, una alteración analítica frecuente que precede a la leucemia linfocítica crónica, que actualmente no es tratada, se considera que no requiere terapia. Del otro

lado, la terapia molecular dirigida contra dianas seleccionadas puede fracasar en formas avanzadas de cáncer caracterizadas por la presencia de múltiples mutaciones concurrentes. La investigación debe determinar cuál es el momento adecuado para la terapia en cada tipo de cáncer. Por ejemplo, ya existen protocolos clínicos precisos para intervención en personas sanas con riesgo incrementado de cáncer de mama familiar debido a mutaciones de BRCA1 y BRCA2. Pero para la mayoría de los marcadores moleculares tempranos de cáncer todavía es necesaria una mayor investigación.

—¿Cuál es el aspecto más importante de la prevención?

—Reducir la exposición a agentes carcinogénicos, como el tabaco, la radiación solar... Sólo acabar con el tabaco evitaría 60.000 muertes tempranas al año, en España, no sólo por el cáncer de pulmón. Los cambios en el estilo de vida pueden tener un rápido reflejo en la supervivencia por cáncer.

—¿Qué papel juegan los patrocinios en estos momentos?

—El dinero público, con crisis o no, es limitado por definición. Uno de los mayores déficits en la financiación de la investigación en España es el de los patrocinios. Estas iniciativas necesitan aumentar en cuantía y estabilidad. La sociedad debe ser consciente de que la inversión en investigación biomédica, además del obvio retorno clínico, determina el futuro de los países, su capacidad de generar riqueza y de competir internacionalmente.

JAVIER LÓPEZ REJAS



JUDITH JÁUREGUI

“La única factura que pagaré por la fama es la del teléfono”

PREGUNTA: Ha titulado su primer disco en solitario con una frase lapidaria.

¿En qué consiste “el arte de lo pequeño”?

RESPUESTA: En disfrutar de esos momentos breves pero intensos que nos ofrece la vida.

P: Tenía claro que su primer disco tenía que ocuparse de Schumann...

R: Porque me identifiqué con sus ideas y en sus contrastes. Digamos que me encuentro a gusto, incluso comprendida, en su locura.

P: ¿Y cómo hace para gestionar tanta tormenta emocional?

R: Acabo agotada pero, aunque parezca masoquista, esa tormenta me hace sentir viva.

P: ¿Suena Schumann igual en la soledad de un salón que frente a 1.000 butacas ocupadas?

R: A menudo las mil butacas precipitan la máxima intimidad entre un músico y su instrumento. Lo primordial es la música y nada la debe enturbiar.

P: Un estudio clínico de sus sinfonías reveló que Schumann fue esquizofrénico o, al menos, maniaco-depresivo. ¿Qué piensa usted?

R: Que fue un genio.

Es la nueva cara del piano español. Judith Jáuregui (San Sebastián, 1985) acaba de grabar *El arte de lo pequeño*, su primer disco en solitario, y ha querido dedicárselo a Schumann. El jueves acudirá a la Sociedad Filarmónica de Málaga con un surtido variado de compositores (Falla, Albéniz, Mompou, Brahms, Mozart...) que paseará a lo largo del año por varias salas españolas.

Loco, pero genio.

P: ¿Perdió la cabeza por Clara, como se dice?

R: Perdió el corazón por Clara, y la cabeza por la música.

P: ¿Qué cree que vio Clara en Brahms que no le daba Schumann?

R: Un apoyo en el que

R: No soy persona de extravagancias. La sencillez y la naturalidad constituyen la elegancia y la esencia del arte.

P: ¿No se guarda nada en el anecdótico?

R: En cierta ocasión una orquesta tuvo que parar porque me quedé en blanco. Tenía 12 años, y me pasé el resto del concierto llorando.

P: ¿Y qué le asusta ahora de su profesión?

R: El peligro de frivolarizar el arte por la demanda materialista de la sociedad.

P: Algunos ya han comparado su naturalidad con la de una Martha Argerich. ¿Se parecen también en el temperamento?

R: No me atrevería a compararme con una de las figuras que más me han impactado, pero reconozco que como buena Jáuregui tengo mi carácter.

P: ¿Y a quién no le gustaría parecerse?

R: A nadie en particular,

como tampoco me gustaría parecerme a alguien. Soy Judith, con todo lo que eso conlleva.

P: ¿Y qué opina del “otro polo” del piano, más tecnológico y virtual, que vende Lang Lang?

R: No creo en la técnica por la técnica. No tiene valor en sí sola si no es para transmitir un mensaje. Lo de grabar polifonías tampoco va conmigo. Me quedo con los discos de siempre.

P: ¿Y por qué no ha seguido la “senda del concurso”?

R: Porque no garantiza nada. Hay demasiados intereses en ellos. Es mejor construir un camino paso a paso, sólido y firme.

P: Ahora que ha terminado el año Schumann y Chopin, ¿qué se guarda para las propinas?

R: ¡Las propinas son siempre sorpresa!

P: Lleva varias semanas de conciertos y entrevistas. ¿Le ha pasado factura la fama?

R: La única factura que pagaré por la fama es la

del teléfono.

P: Representa a una generación de nuevos talentos: la que nació con el IVA y empieza a despuntar en plena crisis. ¿Son las cosas tan negras como las pintan?

R: En las crisis hay que ver las oportunidades. Y, ahora que se ajustan los presupuestos, es un buen momento para la renovación generacional. Soy demasiado positiva para no encontrar un punto de luz en la oscuridad.

P: ¿Se sigue exigiendo precocidad al piano?

R: No. El mito del niño prodigio ha muerto.

P: ¿Y es cierto eso de que hay un repertorio para cada edad?

R: Hay una madurez para cada obra, pero no significa que no se pueda tocar Brahms, Beethoven o Bach siendo joven. El enfoque de ahora es más fresco o intuitivo; en 20 años habrá más poso debajo. Siempre hay algo que aprender.

P: ¿Y qué diría que ha aprendido en este año lleno de éxitos?

R: A disfrutar al máximo de cada escenario y a sentir esa conexión en silencio con el público, que es aún más enriquecedora que el aplauso final.



GUSI BEJER

sostenerse sin ese miedo a que se derrumbara constantemente.

P: Los directos son un hervidero de manías y de fobias. ¿Se le ha pegado alguna?

BENJAMÍN G. ROSADO



04
enero

06
febrero

TEATRO PAVÓN
c/Embajadores, 9

VERSIÓN
JULIO SALVATIERRA
DIRECCIÓN
ÁLVARO LAVÍN

TODO ES ENTREDOS AMOR

DIEGO DE FIGUEROA Y CÓRDOBA

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