

EL CULTURAL

28 de enero-3 de febrero de 2011

www.elcultural.es



Entrevistas

Haruki Murakami

Wilfredo Prieto

Carlos Garaicoa

Semih Kaplanoglu

La actriz resucita a
Blanche DuBois en
Un tranvía llamado deseo

Vicky Peña
se impone en la escena

EL  MUNDO

GALERÍAS.

AD HOC Vigo ADN GALERÍA Barcelona ADORA CALVO Salamanca
ALARCON CRIADO (FULL ART) Sevilla ALEJANDRA VON HARTZ
GALLERY Miami ALEJANDRO SALES Barcelona ALEX DANIELS REFLEX
Amsterdam ALFREDO VÍÑAS Málaga ALTXERRI San Sebastián ALVARO
ALCAZAR Madrid ANDERSEN'S Copenhagen ANDRE SIMOENS
GALLERY Knokke ANGELS BARCELONA Barcelona ART NUEVE Murcia
ATM CONTEMPORARY / GALERIA ALTAMIRA Gijón BAGELOS Vigo
BAGNISKI GALERIA / PROYECTOS Lisboa BARBARA GROSS GALERIE
Munich BÄRSEL GRÄSSLIN Frankfurt BASE GALLERY Tokio BELUNG
SPACE Beijing BENVENISTE CONTEMPORARY Madrid
BLAIN'SOUTHERN Londres BRIGITTE SCHENK Colonia CAIS GALLERY
Seül CANNEM Castellón CAPRICE HORN Berlín CARDI BLACK BOX Milán
CARLES TACHÉ Barcelona CARLOS CARVALHO - ARTE
CONTEMPORÁNEA Lisboa CARRERAS MUGICA Bilbao CASADO
SANTAPAU Madrid CATHERINE PUTMAN París CAYON Madrid CHARIM
WIEN / CHARIM UNGAR BERLIN Viena CHRISTIAN LETHERT Colonia
CHRISTINE KONIG Viena CHRISTOPHER GRIMES Santa Mónica
CRISTINA GUERRA CONTEMPORARY ART Lisboa DA XIANG ART
SPACE Taiwan DAN GALERIA Sao Paulo DISTRITO 4 Madrid DNA Berlín
DOUZ AND MILLE Nueva York EDWARD TYLER NAHEM FINE ART
Nueva York EIGEN + ART Berlín EL MUSEO Bogotá ELBA BENÍTEZ
Madrid ELISABETH & KLAUS THOMAN Innsbruck EL VIRA GONZALEZ
Madrid ESPACIO LIQUIDO Gijón ESPACIO MINIMO Madrid ESPAVISOR
- GALERIA VISOR Valencia ESTRANY - DE LA MOTA Barcelona
FAGGIONATO FINE ARTS Londres FILOMENA SOARES Lisboa
FONSECA MACEDO Ponta Delgada FORMATO CÓMODO Madrid
FORSELOM Helsinki FORTLAAN 17 Gante FUCARES Madrid GABRIELE
SENN GALERIE Viena GALERIA 111 Lisboa GAO MAGEE GALLERY
Madrid GEORG KARGL Viena GEORG NOTHELPER GALERIE Berlín
GIMPEL FILS Londres GRITA INSAM Viena GUILLERMO DE OSMÁ
Madrid HANS MAYER Düsseldorf HEINRICH EHRHARDT Madrid HEINZ
HOLTMANN Colonia HELGA DE ALVEAR Madrid HILGER MODERN /
CONTEMPORARY Viena HORRACH MOYÁ Palma de Mallorca JOAN
PFRATS Barcelona JORGE MARA Buenos Aires JUAN SÍLJO Santander
JUANA DE AIZPURU Madrid KAI HILGEMANN Berlín KEWENIG GALERIE
Colonia KNOLL Viena KRINZINGER Viena KUCKEI + KUCKEI Berlín LA
CAJA NEGRA Madrid LA FABRICA Madrid LEANDRO NAVARRO Madrid
LELONG París LEVY Hamburgo LEYENDECKER Santa Cruz de Tenerife
LÓPEZ-SEQUIEIRA Madrid LUCIANA BRITO GALERIA Sao Paulo LUIS
ADELANTADO Valencia LUIS CAMPANA Berlín MAI 36 GALERIE Zurich
MAIOR Polença MAISTERRAVALBUENA Madrid MAM MARIO
MAURONER CONTEMPORARY ART Viena MARLBOROUGH GALLERY
Madrid MARTA CERVERA Madrid MASART GALERIA Barcelona MAX
ESTRELLA Madrid MAX WEBER SIX FRIEDRICH Munich MAX WIGRAM
GALLERY Londres MEESSEN DE CLERCO Bruselas MEHDI CHOUAKRI
Berlín MICHAEL JANSSEN Berlín MICHAEL SCHULTZ Berlín MICHAEL
STEVENSON GALLERY Ciudad del Cabo MICHEL SOSKINE Madrid
MIGUEL MARCOS Barcelona MIGUEL NABINHO Lisboa MK GALERIE
Rotterdam MOISES PÉREZ DE ALBENIZ Pamplona MOPARTY Madrid
NACHST ST. STEPHAN ROSEMARIE SCHWARZWÄLDNER Viena NADJA
VILHNE Ljaja NF NIEVES FERNÁNDEZ Madrid NOGUEIRAS
BLANCHARD Barcelona NUSSER & BAUMGART Munich OLIVA
ARAUJA Madrid ORIOI GALERIA D'ART Barcelona PALMA DOTZE
Vilafranca del Penedès PARAGON PRESS Londres PARRA & ROMERO
Madrid PEDRO CERA Lisboa PEDRO OLIVEIRA Oporto PELAÍRES Palma
de Mallorca PILAR SERRA Madrid POLIGRAFA OBRA GRÁFICA
Barcelona PRESENÇA Oporto PROJECTB CONTEMPORARY Milán
PROJECTESD Barcelona PROMETEOGALLERY DI IDA PISANI Milán
QUADRADO AZUL Oporto RAFAEL ORTIZ Sevilla RAÍNA LUPA
Barcelona RAQUEL PONCE Madrid RICCARDI CRESPI Milán SABINE
KNUST Munich SCO Santiago de Compostela SENDA Barcelona
SOLEDAD LORENZO Madrid SOLLERTIS Toulouse STEFAN ROPKE
Colonia STUDIO TRISCORIO Nápoles SUE SCOTT GALLERY Nueva York
T20 Murcia TAIK Berlín THOMAS SCHULTE Berlín TIM VAN LAERE
Amberes TONI TAPES Barcelona TRAVESIA CUATRO Madrid
TRAYECTO Vitoria VALLÉ CRTI Valencia VAN DER MEEDEN Amberes
VANGUARDIA Bilbao WALTER STORMS GALERIE Munich XAVIER FICL
Palma de Mallorca YBAKATU ESPAÇO DE ARTE Curitiba ZINK Munich

ARCO

CO

madrid_

FOCUS RUSIA.

Comisariado por Daria Pyrkina (Moscú)

AIDAN Moscú ANNA NOVA San Petersburgo ARKA Vladivostok GGM
Moscú M & J GUELMAN Moscú MARINA GISICH San Petersburgo
PAPERWORKS Moscú XL Moscú

SOLO PROJECTS.

Comisariado por Luisa Duarte (Brasil), Julieta González (Venezuela) y
Daniela Pérez (México)

AFRÓNIX México Moris (Israel Moreno) BARBARA GROSS GALERIE
Munich Carlos Garaicoa ELBA BENÍTEZ Madrid Lothar Baumgarten
FARÍA FABREGAS Caracas Margarita Paksa FARÍA FABREGAS Caracas
Terence Gower IGNACIO LIPRANDI Buenos Aires Tomás Espina KABE
CONTEMPORARY Miami Sergio Vega LA CENTRAL Bogotá Felipe
Arturo LUCIANA BRITO Sao Paulo Rafael Carneiro MAGNAN METZ
Nueva York Alejandro Almanza MILLAN Sao Paulo Thiago Rocha Pitta
PALMA DOTZE Vilafranca del Penedès Miráida PEPE COBO Madrid
Pepe Espalú VERMELHO Sao Paulo André Komatzu

OPENING.

Comisariado por Maribel López (Madrid)

AANANT & ZOO Berlín ALEXANDRA SAHEB Berlín ARCADE Londres
ARRATIA BEER Berlín CREVECOEUR París HEIDI Nantes JEROME
ZODO Milán KOCH OBERHUBER WOLFF Berlín LOKAL 30 Varsóvia
MOR.CHARPENTIER París NUNO CENTENO Oporto PERES PROJECTS
Berlín SEPTEMBER Berlín STEINLE Munich TANYA LEIGHTON Berlín
TATJANA PIETERS Gante VERIA CORTÉS Lisboa VILTIN Budapest WEST
La Haya

Última actualización 13 de enero de 2011.

JORNADAS PROFESIONALES: 16 Y 17

16-20
febr.
2011

PÚBLICO GENERAL: 18, 19 Y 20

30 aniversario
FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO

www.arco.ifema.es

ORGANIZA



IFEMA
Feria de
Madrid



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Los SMS desafían al idioma

Las cifras oscilan cada semana pero parece que los mensajes enviados a través del teléfono móvil por los españoles superan ya los cien millones diarios. El dato produce vértigo. La raquílica literatura epistolar del siglo pasado se ha desbocado. Según estudios documentados, más del 50% de lo que se escribe en nuestro país corresponde ya a los SMS. Sería absurdo negar la incidencia del estallido tecnológico sobre el idioma. Para ahorrar dinero, los ciudadanos emplean en sus mensajes de teléfono celular, un lenguaje taquigráfico que fragiliza la sintaxis y, sobre todo, la ortografía. El fenómeno requiere atención precisa y está claro que, antes o después, la Real Academia Española tendrá que establecer normas para regular las abreviaturas e impedir que los SMS lesionen la lengua de Cervantes y Borges.

Los mensajes a través del teléfono móvil, que tanta alarma han levantado, se pueden embridar ya en algún aspecto decisivo. Todos los días, en cada uno de los canales de televisión, se reproducen, escritos sobre la pantalla, cente-

nares de SMS que leen millones de españoles. Si la ortografía se aprende sobre todo en la lectura, el efecto de los SMS en televisión podría resultar devastador. Sin embargo, la solución a este despropósito no parece demasiado difícil. Tradicionalmente los periódicos convencionales serios han dispuesto siempre de uno o varios correctores de estilo que garantizan al lector una escritura correcta en informaciones, noticias, reportajes, entrevistas, crónicas y

artículos. Se trata de establecer la misma fórmula en cada canal de tv, de manera que los mensajes reproducidos mantengan exactamente lo que quieren decir sus autores pero que aparezcan en pantalla con una redacción adecuada y una ortografía correcta. El gasto que esta medida supone es el chocolate del loro. El servicio al idioma, gigantesco. Los millones de espectadores que todos los días leen los SMS audiovisuales sobre la pequeña pantalla no se deformarían

ni en la sintaxis ni en la ortografía.

Tal vez el nuevo director de la Real Academia Española, José Manuel Blecuá, estime conveniente invitar a almorzar uno a uno, no en grupos, a los presidentes y directores de los diversos canales de televisión para exponerles lo positivo que resultaría para la pureza del idioma, la contratación de correctores de estilo, de manera que los SMS no se conviertan como ahora en un arma devastadora. Estoy seguro de que casi todos, tal vez todos, los presidentes y directores de los canales de televisión estarán de acuerdo con la propuesta y darán órdenes para que los correctores conviertan los SMS en manifestaciones correctas de una lengua como la nuestra, que se ha encaramado en el segundo puesto entre los idiomas internacionales.

Los SMS, en fin, forman parte esencial de esa maravilla que es la vanguardia tecnológica. Hay que ensalzar su existencia. Se trata sólo de encauzarlos, como primera providencia, en televisión para que su lectura resulte abiertamente positiva. ●

ZIGZAG

“ José María Zavala podía haber elegido cualquier familia española de la alta burguesía y se hubiera encontrado con las mismas historias de infidelidades, hijos naturales, enconos por la herencia, fracturas matrimoniales, caravanas de mentiras y trapicheos. Ha elegido a la dinastía de los Borbones españoles y ha escrito un libro, *Bastardos y Borbones*, en el que se mezclan realidades históricas con bulos, maledicencias y calumnias. El resultado es una obra de evidente interés que se lee de un tirón. Zavala ha demostrado su calidad de historiador. Y su rigor en la investigación, en el acopio de datos, en el análisis político. Media docena de libros de éxito sobre asuntos varios, con incidencia en la guerra incivil española, subrayan su trayectoria de historiador y su calidad literaria. Está claro que el autor ha sabido introducirse en la intrahistoria de los Borbones españoles poniendo el espejo delante de una dinastía que ha proporcionado a nuestra nación, con Juan Carlos I, el más largo período de paz, libertad y prosperidad de la Historia de España. ”



PASIÓN POR RENOIR

*La colección del
Sterling and Francine
Clark Art Institute*

Museo del Prado
19 octubre 2010 —
6 febrero 2011

Información, billetes y venta anticipada:
902 10 70 77 / www.museodelprado.es



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

THE
CLARK

Exposición co-organizada por
el Museo Nacional del Prado y el
Sterling and Francine Clark Art Institute,
Williamstown, Massachusetts.

Con el patrocinio de:

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 Bantús, 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, Victor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorea, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano.

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

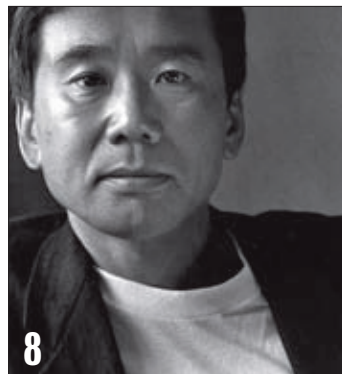
Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

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

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





PORTADA

Vicky Peña como
Blanche DuBois en
*Un tranvía llamado
deseo*. Foto de Javier
Naval.

3. PRIMERA PALABRA. *Los SMS desafían al idioma*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Murakami: "Ni tele ni cine... Sólo sigo el béisbol". POR M. OEHLÉN Y S. VOGEL.

Así empieza 1084.

12. Libro de la semana: *Guerra en la red*, de R. A. Clarke, POR BERNABÉ SARABIA.

14. J. Urrutia, *De una edad tal vez...*, POR Á. BASANTA.

15. M. Cebrián, *La nueva taxidermia*, POR R. SENABRE.

16. D. Alarcón, *El rey siempre...*, POR J. A. GURPEGUI.

17. Pancol, *El vals lento...*, POR JACINTA CREMADES.

19. M. Moore, *Poesía completa*, POR A. S. DE ZAITEGUI.

21. Á López, *Anglohispanos*, POR P. GARCÍA MOUTÓN.

22. N. Florencio, *El peso...*, POR O. RUIZ-MANJÓN.

23. Vattimo, *Adiós a la verdad*, POR JACOBO MUÑOZ.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. Elmgreen & Dragset o el arte en una sauna, en la galería Helga de Alvear, POR E. VOZMEDIANO.

28. Cabello/Garceller "ruedan" en Abierto X Obras de Matadero, POR ROCÍO DE LA VILLA.

29. Miniaturas de Liliana Porter, POR M. NAVARRO.

30. Los artistas cubanos **Wilfredo Prieto y Carlos Garaicoa**, cara a cara, POR BEA ESPEJO.

34. En el **laboratorio de la cultura**, POR JOSÉ LUIS DE VICENTE.

ESCENARIOS

36. Vicky Peña protagoniza en el Español *Un tranvía llamado deseo*, POR LIZ PERALES.

39. Animalario al Matadero, POR RAFAEL ESTEBAN.

40. Universo **Lachenmann**, POR B. G. ROSADO.

44. Sotelo, entre Madrid y Ámsterdam, POR A. R.

43. Discos.

CINE

44. Entrevista a **Semih Kaplanoglu**. El director turco estrena en España la trilogía *Miel, Huevo y Leche*, POR JUAN SARDÁ.

47. Alain Cavalier vuelve con **Thérèse**, POR G.R.

CIENCIA

48. Área 10, el refugio del sapiens, POR MANUEL MARTÍN-LOECHES.

ULTIMA PALABRA

50. Pilar del Río. Se estrena el filme *José y Pilar*, de Miguel Gonçalves Mendes, POR CARLOS REVIRIEGO.



No tengas miedo

JUAN PALOMO

Preferiría pensar que sólo es casualidad que dos editoriales coincidan al editar por primera vez en España un clásico chino o japonés, pero a veces es imposible negar la mayor. En 1999, la editorial francesa La Bibliothèque publicó *Professeur de Beauté, Profesor de belleza*, un libro que reúne cartas y artículos de **Robert de Montesquiou** y **Marcel Proust**, íntimos amigos. El problema es que el editor del libro, **Jean-David Jumeau-Lafond**, fue su verdadero autor, ya que investigó durante años en las obras de los clásicos hasta reunir un volumen que ahora sale en España por partida doble y de muy distinta manera: Pre-Textos ha pagado los derechos correspondientes, mientras que El Funambulista, sabedora de que los derechos de Proust y Montesquiou han caducado, elimina el estudio y las notas de Jumeau-Lafond, que explican toda la historia, se ahorra el trabajo esencial del libro y gana por la mano a **Manuel Borrás** y **Manuel Ramírez**, que se toman como deben el trabajo de editor. ¡Ojo, lector, ya sabe cual debe comprar!.

Metido en las mezclas de sonido, **Montxo Armendáriz** da los últimos retoques a su próximo filme, *No tengas miedo*, con el que –según me cuentan quienes han visto sus “enérgicas” imágenes– dará un importante giro en su carrera. El autor de *Secretos del corazón* se acerca con esta película, en torno al acoso escolar, a las preocupaciones y hábitos de la adolescencia, imprimiendo un ‘look’ más contemporáneo a su cine. Sólo espero que no siga la senda de *Historias del Kronen*.

Ya está aquí, acaba de nacer otra editorial española exclusivamente electrónica. *Musa a las nueve* no tiene división papelera, sólo de bits, autores importantes –**Juan Carlos Méndez Guédez**, **Ernesto Pérez Zúñiga** y **Blanca Riestra** son algunos de ellos– y precios a ritmo de crisis, entre tres y seis euros. Y sorprenden al dar cabida en sus colecciones a la poesía o la literatura infantil. Ya lo dijo Méndez Guédez, uno de sus impulsores: “El futuro ha llegado...”

Miedo me da imaginarme qué habrá hecho **Isabel Coixet** con **Baltasar Garzón**, o viceversa. El hecho de que el Festival de Berlín la haya arrinconado en su sección “Eventos Especiales” ya dice mucho de lo que podemos esperar de ella. Poco o nada. Y es que las confluencias del cine documental español con los intereses políticos dan más madera para los titulares de prensa que para la calidad cinematográfica. ¿Recuerdan *La pelota vasca*? ¿Esa película de la que todo el mundo habló y nadie vio? El filme *Escuchando a Garzón* se anuncia como una larga entrevista con el juez, como aquella de **Martín Cuenca** *Últimos testigos. Carrillo*, que tampoco nadie vio, pero de cuya ejemplar mirada para el testimonio histórico bien habría hecho Coixet en tomar nota.

Todavía pueden visitar, hasta el domingo, VIP Art Fair, la primera feria de arte online. ¡Casi 9.000 piezas de arte contemporáneo sin moverse del sofá! Y todas a la venta, por supuesto. ●

CTRL+ALT+SUPR

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Tres cosas: 1) *Los jugadores de whist* (JP Libros), de Vicenç Pajès Jordà, una de las novelas más interesantes de 2010. Descripción hiperrealista, afiladísimo ojo sociológico, humor y delirio, de la relación entre distintas generaciones que comparten tanto la música de hace 25 años como Internet 2.0, con atención a la tribu urbana más salvaje que, como bien dice Fernández Porta en el prólogo, le ha pasado desapercibida a ciertos sociólogos: la familia nuclear de clase media. 2) *Vidas y muertes mías* (Ediciones Alfar, 2010), novela de Carlos Feal, –Universidad de Nueva York–. Excelentemente escrito, interesantísimo relato por cuanto describe, entre otros, el mundo de un emigrante gallego adaptado a la vida estadounidense. Deshace el tópico que de la emigración se construye desde aquí. Emocionante historia, muy psicoanalítica y llena insospechados de tríos amorosos, cocinada en los círculos intelectuales de izquierdas de ese país. Woody Allen y Sontag pasados por el filtro gallego. 3) La revista La Bolsa de Pipas, ha lanzado un especial dedicado al poeta Miguel Ángel Velasco, recientemente fallecido. Un volumen pequeño pero excepcional, en el que se encuentran textos de, entre otros, Carlos Marzal, Vicente Gallego, Isabel Escudero y Román Piña, además de un inédito del propio Miguel Ángel Velasco.



BLANCA RIESTRA



MANUEL RAMÍREZ



ISABEL COIXET



M. MARTÍN CUENCA

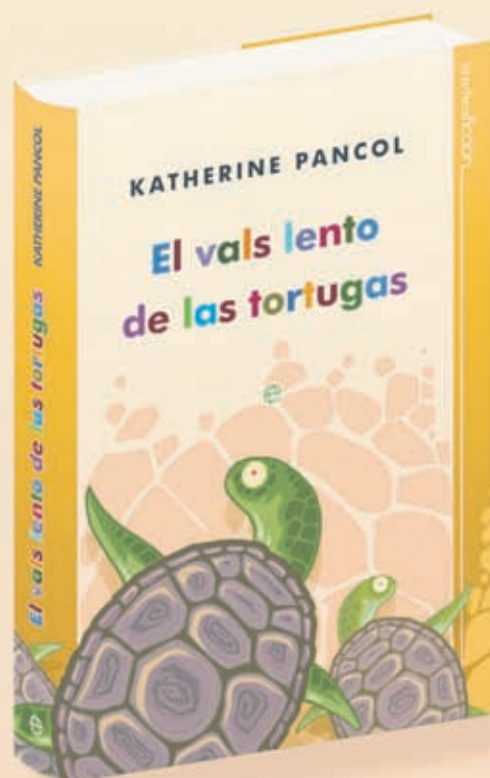


MONTXO ARMENDÁRIZ

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

KATHERINE PANCOL

El vals lento de las tortugas



**¿Quieres volver a llorar?
¿Quieres volver a reír?**
hazlo con la esperada
continuación de
Los ojos amarillos de los cocodrilos

la esfera  de los libros

siguenos en
www.esferalibros.com

[facebook](#) [twitter](#)

Haruki Murakami

“El Gran Hermano orwelliano ya no es una amenaza. Sabemos defendernos”

El éxito de Haruki Murakami (Kioto, 1949) es grandioso. Hace unos años era más popular en Europa que en su propio país, pero el autor de *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* o *Tokio blues* ahora arrasa también en Oriente: en Japón vendió más de 500.000 ejemplares de su última novela, *1Q84*, pocas horas después de lanzarla. Desde que salió a la venta, más de un millón de japoneses y dos millones de chinos y coreanos han adquirido el libro que publica la semana que viene Tusquets en España, en versión de Gabriel Álvarez Martínez. El Cultural ofrece hoy una de las pocas entrevistas concedidas por el escritor, en este caso a un diario alemán, así como el comienzo del libro, una historia de ciencia ficción sobre una asesina que descubre un misterioso mundo subterráneo.

La cifra inicial de 40.000 ejemplares de la primera edición alemana no fueron suficientes para satisfacer a una legión de fans que crece a toda velocidad. El autor, de 62 años, fue recibido como una estrella del pop cuando apareció por sorpresa en el teatro Admiralpalast de Berlín a mediados de octubre.

Sin embargo, el narrador japonés no se siente cómodo ante la expectación que crea. Para mantener su anonimato y poder coger el metro cuando está en su país, no aparece en televisión y muy rara vez concede entrevistas. Jamás habla de su vida privada. Por su libro *De qué hablo cuando hablo de correr* sabemos que practica deporte, que nada,

corre maratones, y también que se levanta muy temprano. Nos recibe a las nueve de la mañana, vestido de manera informal, con camiseta y tejanos, en la habitación del hotel.

—¿Necesita entrenarse físicamente para poder escribir?

—En primer lugar, me divierte mucho. Pero escribir también es un trabajo agotador y para realizarlo es necesario estar en forma. Se necesita fortaleza física y mucha resistencia.

“ Sí, sabía lo duro que sería escribir esta novela. Durante 3 años trabajé en 1Q84 todos los días, cinco horas cada mañana”

—También para *1Q84*. ¿Sabía usted desde el principio que escribiría más de mil páginas?

—Sí, sencillamente lo sabía. Durante tres años trabajé en la novela todos los días, cinco horas cada mañana. Con una concentración máxima. Y eso consume mucha energía.

—El joven escritor Tengo, uno de los protagonistas de *1Q84*, dice que no le gusta escribir por la noche, porque las frases le salen oscuras y tristes. ¿Le sucede a usted lo mismo?

—No escribo una vez que ha anochecido. Es una costumbre. Pero sí que puedo imaginarme que, por la noche, las historias se vuelven más oscuras y siniestras. Me levanto a las cuatro, me preparo un café, enciendo el orde-

nador y, a veces, escucho algo de música, por ejemplo, barroca. Pero últimamente no escucho música mientras escribo.

El origen de 1Q84

—Los títulos de algunas de sus novelas, como *Tokio blues*, *Norwegian Wood* o *After Dark*, están inspirados en canciones de los Beatles, de los Beach Boys o en piezas de jazz. Al principio de *1Q84*, en la radio del taxi suena la *Sinfonietta* de Janacek; también podemos escuchar *El clave bien templado de Bach*, obras de Haydn y otras piezas barrocas. ¿Su gusto musical se decanta ahora por los clásicos?

—No, siempre he escuchado todo tipo de música: jazz, clásica, rock, siempre que sea bueno.

—¿Cómo comenzó a escribir?
—Hacia sol y estaba viendo un partido de béisbol una tarde de abril. De repente, fue como si me hubiera caído un rayo y supe con toda claridad que sería escritor.

—¿Hubo algún factor desencadenante, alguna experiencia que inspirase *1Q84*?

—La idea llegó de forma muy sencilla: iba en coche por Tokio, el tráfico era intenso y me quedé atascado en una autovía en medio de la ciudad. Miré por la ventana y pensé en cómo me sentiría si bajase del coche, lo dejase allí y descendiese al subsuelo. Ésa fue la idea desencadenante, de la que partió el personaje de Aomame. Así empezó. No sabía lo que ocurriría más adelante. Pero sí que detrás se escondía una gran historia.

—Aomame desciende por una escalera de emergencia de una autovía y llega a otro mundo. ¿Le ha sucedido a usted?

—No, yo tengo una vida muy normal. No tengo experiencias sobrenaturales. Pero cuando estoy escribiendo una historia, entonces creo en todo lo que mi

“No voy al cine, no veo televisión ni leo periódicos, pero estoy informado. Sólo veo partidos de béisbol”, dice Murakami

historia puede ofrecerme: desde lo más cotidiano a lo más increíble. Si la historia lo necesita, continúo por ese camino. Pero no creo en fantasmas, extraterrestres ni cosas por el estilo; soy bastante realista y razonable.

—¿Va mucho al cine o ve mucha televisión?



MARION ETLINGER/ALBUM

—En absoluto. Sólo veo partidos de béisbol. Me encanta el béisbol.

—¿Y lee periódicos?

—No demasiados.

—¿No le interesa el día a día?

—Estoy informado de lo que sucede, por supuesto, pero no leo periódicos japoneses. Su prosa me aburre. Las revistas de

información americanas son un poco mejores. No me interesan mucho los medios de comunicación. Estamos rodeados de toda esta información, de las diferentes opiniones. Me parece agotador y podría renunciar perfectamente a todo ello.

—George Orwell, a cuya novela *1984* usted hace referencia,

“Pensé en cómo me sentiría si bajase del coche y descendiese al subsuelo. Ésa fue la idea desencadenante del libro”

quería que su libro se comprendiese como una advertencia contra el totalitarismo.

—Cuando Orwell escribió *1984*, en 1949, la novela constituía una visión futurista. Para mí, *1984* se halla en el pasado y eso representa una gran diferencia. El Gran Hermano de Orwell era un monstruo peligroso, un dictador que vigilaba y controlaba a todos desde su posición dominante. La Gente Pequeña de mi novela *1Q84* constituye lo contrario: casi nadie puede verlos, viven escondidos y lo que nos hacen es oscuro y misterioso. El Gran Hermano ya no representa una amenaza para nuestra sociedad. Lo conocemos y sabemos cómo protegerlos de él. Pero a la gente pequeña no la conocemos, por eso nos parecen tan siniestros. Así, también mis lectores pueden imaginárselos como quieran.

—¿Son ahora los sistemas sociales más caóticos?

—Bueno, también Occidente siente desconfianza hacia aquellos valores, instituciones y sistemas que parecían estables.

¿Quién confía ya en los sistemas económicos? Desde principios de este siglo el caos se ha globalizado. La falta de estabilidad es un fenómeno global. Y esta incertidumbre nos une a todos. Comenzó con la caída del Muro de Berlín. Teníamos la esperanza de que eso fuese el comienzo de un mundo mejor. Pero esa esperanza se evaporó con los atentados del 11 de septiembre. El mundo, tal como lo conocíamos, había perdido el rumbo.

—El tradicional dualismo entre capitalismo y comunismo ha sido sustituido por otro: el dualismo entre capitalismo e islamismo.

—En mi opinión, todos los “ismos” han caducado. Vivimos un siglo post-ideológico, en el que los “ismos” han perdido su poder.

—¿Y qué ha sustituido a las ideologías, a los “ismos”? Sus personajes parecen a menudo perdidos.

—Sí, están solos, buscan una conexión con el mundo, con un mundo más allá de las fronteras de lo que conocen. Por eso espero que mi historia los dote de valentía.

—¿Colecciona libros?

—No, pero sí discos, tengo toneladas, estantes llenos. Los libros, los clasifico.

—¿También los de su favorito, Dostoievski?

—¡No, éstos no! Hay excepciones.

—En su libro cuenta que para Chéjov existía un lugar que quería visitar al menos una vez en la vida: Sajalin. ¿Tiene usted también un lugar similar, casi mágico, y cuál es?

—El mismo que Chéjov: Sajalin. Siempre he querido ir allí y conocer ese lugar supuestamente tan extraño.

—Entonces, ¿todavía no ha ido?

—Sí, estuve allí hace tres o cuatro años. Es enorme, pero no hay ni una sola librería. Aunque se pueden comprar libros en el mercado, donde los venden vendedores ambulantes que los han traído del continente. Allí encontré muchos de mis libros, una experiencia muy emocionante.

MARTIN OEHLEN Y SABINE VOGEL

1Q84

HARUKI MURAKAMI

AOMAME

No se deje engañar por las apariencias

La radio del taxi retransmitía un programa de música clásica por FM. Sonaba la *Sinfonietta* de Janáček. En medio de un atasco, no podía decirse que fuera lo más apropiado para escuchar. El taxista no parecía prestar demasiada atención a la música. Aquel hombre de mediana edad simplemente observaba con la boca cerrada la interminable fila de coches que se extendía ante él, como un pescador veterano que, erguido en la proa, lee la aciaga línea de convergencia de las corrientes marinas. Aomame, bien recostada en el asiento trasero, escuchaba la música con los ojos entornados. [...]

Aomame había tomado el taxi cerca de Kinuta y, en Yoga, se habían metido en la Ruta 3 de la autopista metropolitana. Al principio, el vehículo circulaba con soltura; pero, antes de llegar a Sangenjaya, de repente se formó un atascó, y poco después casi no podían ni moverse. En el carril contrario, el tráfico circulaba con normalidad. Su carril era el único que sufría un atasco calamitoso. Normalmente, las tres de la tarde pasadas no solía ser la franja horaria en la que aquel carril de la Ruta 3 se atascaba. Por eso le había indicado al conductor que tomara la metropolitana.

—El precio no va a aumentar porque estemos en la metropolitana —le dijo el conductor, mirando por el espejo—. Así que no hace falta que se preocupe por el dinero. Sin embargo, señorita, supongo que le supondría un problema llegar tarde a la cita, ¿no?

—Claro que sí, pero antes me ha dicho que no se podía hacer nada, ¿verdad?

El conductor miró de soslayo la cara de Aomame por el espejo retrovisor. Llevaba unas gafas de sol de tono claro. Debido a la luz, no podía atisbarse su semblante.

—Oiga, no es que no haya absoluta-



mente ningún modo. Existe un recurso de emergencia un poco forzado, pero podría ir hasta Shinjuku en tren.

—¿Un recurso de emergencia?

—No precisamente a la vista de todo el mundo.

Aomame, sin decir nada y con los ojos entrecerrados, esperó a que el señor hablara.

—Mire, ahí hay un espacio al que podría arriar el coche —explicó el conductor, señalando hacia delante—. Donde está el panel grande de Esso.

Aomame fijó la vista y vio un espacio de estacionamiento en caso de accidente a la izquierda del segundo carril. Como en la metropolitana no hay arcenes, en ciertos sitios habían habilitado lugares de evacuación para emergencias. Tenían una cabina amarilla con un telé fono de emergencia desde el cual se podía contactar con la ad-

■ **“El primer recuerdo de Tengo era de cuando tenía un año y medio. Su madre se había quitado la blusa [...] y daba el pecho a un hombre que no era su padre”**



ministración de autopistas. En aquel momento no había allí ningún coche parado. En el tejado del edificio que separaba aquel carril del carril contrario había un enorme panel publicitario de la compañía petrolera Esso. Consistía en un sonriente tigre que tenía en la mano la manguera de un surtidor de gasolina.

—El asunto es que ahí hay unas escaleras para bajar al nivel del suelo. En caso de incendio o de un gran terremoto, el conductor puede abandonar el coche y descender por ahí. Normalmente, la utilizan los obreros de mantenimiento de carreteras. Tras bajar por esas escaleras, hay una estación de la red Tokyu cerca. Si coge un tren, llegará enseguida a Shinjuku.

—No sabía que hubiera escaleras de emergencia en la metropolitana.

—Por lo general, nadie lo sabe.

TENGO

Una idea un tanto diferente

El primer recuerdo de Tengo era de cuando tenía un año y medio. Su madre se había quitado la blusa, había desanudado el lazo de la combinación blanca y daba el pecho a un hombre que no era su padre.

■ **“Ahí hay unas escaleras para bajar al nivel del suelo. Normalmente la utilizan los obreros de mantenimiento de carreteras [...] Por lo general, nadie lo sabe”**

Un bebé yacía en una cuna; probablemente fuera Tengo. Él se veía a sí mismo en tercera persona. Aunque quizá fuera su hermano gemelo... No, no lo era. Aquél debía de ser el propio Tengo, con un año y medio de edad. Lo sabía por intuición. El bebé estaba dormido, con los ojos cerrados, y podía oírse débilmente cómo respiraba. Para Tengo, aquél era el primer recuerdo de su vida. Aquella escena de apenas diez segundos había quedado grabada con nitidez en las paredes de su mente. No había antes ni después. El recuerdo estaba completamente solo, aislado, como un pináculo en una ciudad anegada por una gran riada, cuya cabeza asoma por encima de la superficie turbia del agua. Cada vez que se le presentaba la oportunidad, Tengo preguntaba a las personas que lo rodeaban qué edad tenían en el primer recuerdo de sus vidas. La mayoría, cuatro o cinco años.

Como muy pronto, tres años. Nadie solía recordar cosas de una edad más temprana. Era como si un niño debiera tener al menos tres años para poder presenciar y comprender, con cierta lógica, las situaciones que ocurrían a su alrededor.

En fases previas, todo se reflejaba como un caos incomprensible. El mundo era cenagoso como una papilla diluida, carecía de armazón y resultaba elusivo. Se escapaba por la ventana sin llegar a constituir un recuerdo en el cerebro.

Por supuesto, un lactante de un año y medio de edad no puede juzgar qué significa el hecho de que un hombre que no es su padre chupe los pezones de su madre. Eso es evidente. Por lo tanto, si aquel recuerdo de Tengo fuera verdadero, la escena se le habría quedado grabada en la retina tal y como la vio, sin ser enjuiciada. Igual que una cámara que graba mecánicamente los cuerpos en la cinta de celuloide, amalgamando luz y sombra. Y a medida que la mente se desarrolla van analizándose paulatinamente las imágenes reservadas y fijadas y se les da un sentido. Pero ¿podría haber sucedido aquello en la realidad? ¿Es posible que tal imagen se almacene en el cerebro de un lactante? [...]

Guerra en la red

Los nuevos campos de batalla

**RICHARD A. CLARKE
Y ROBERT K. KNAKE**

Trad. de Luis Alfonso Noriega
Ariel, 2010. 304 pp., 21 e.

**EL LADO
OSCURO DE GOOGLE
COLECTIVO IPPOLITA**

Trad. de Maria Grazia
Macchia y Giuseppe Maio
Virus. 207 pp., 17 euros

Han transcurrido más de 40 años desde la creación de Internet. Desde entonces ha crecido y se ha multiplicado hasta extremos impensables entonces. Se diseñó sin una reflexión crítica en torno al problema de la seguridad. Sus creadores pensaron que muchos de los errores de *software* y los fallos de seguridad desaparecerían cuando los sistemas operativos se fueran perfeccionando. Lo cierto es que las previsiones no se han cumplido. Microsoft es un ejemplo. Ni con Windows Vista ni con Windows 7 han desaparecido estos problemas. Internet tiene más agujeros que un queso de gruyère.

Con esta idea en su horizonte cognitivo —Internet no es seguro al 100%—, Richard A. Clarke (1950), con la ayuda de Robert K. Knake (1946), ha escrito un libro cuyo título original, *Ciber War*, expresa muy bien su

contenido: la guerra que desde hace años se viene desarrollando en el ciberespacio. En octubre de 2009, un general asumió la dirección del nuevo Cibermando del ejército norteamericano, un órgano destinado a emplear Internet y las nuevas tecnologías como armas. Órganos similares funcionan en China, Rusia y otros 20 países. Su función es atacar y defender mediante complejos artilugios informáticos como las llamadas “bombas lógicas” y “puertas traseras”.

Clarke ha dedicado toda su vida a la seguridad nacional estadounidense. Ha trabajado para Ronald Reagan, para los dos Bush y para Bill Clinton. Sus memorias, *Against All Enemies*, dejan al descubierto los errores de la Administración Bush en lo que se refiere a la inteligencia y la seguridad nacionales en la guerra de Iraq. Como *Special Advisor* del presidente Bush en el área de Cybersecurity, puso el acento en los posibles ataques terroristas contra las infraestructuras básicas de los EE.UU. Sus críticas al papel del FBI en la huida de la familia Bin Laden a Arabia Saudí y sus frecuentes desacuerdos con George W. Bush le llevaron a la dimisión. Antes de dejar la Casa Blanca, y a la vista del escaso presu-



■ **Clarke y Knake construyen tanto una tipología de las agresiones de la Ciberguerra como una filosofía de defensa**

puesto dedicado a la ciberseguridad, dejó una frase que todavía se recuerda: “Si gastas más en café que en seguridad de las tecnologías de la información, serás *hackeado*”. Todavía más, merecerás ser *hackeado*”. El tiempo le ha dado la razón. El escándalo Wikileaks ha puesto de manifiesto, una vez más, que sus temores eran fundados.

Se abre el libro con el relato del bombardeo israelí en 2007 a instalaciones sirias destinadas a la producción de bombas ató-

micas. Las costosas y sofisticadas defensas aéreas sirias que los rusos acababan de instalar a precio de oro no fueron capaces de advertir la entrada de cazabombarderos israelíes en su espacio aéreo. Como narran Clarke y Knake, un radar es una puerta abierta y por ahí fue *hackeada* la defensa aérea siria.

También en 2007 los rusos atacaron Estonia, uno de los países más conectados a la Red del mundo y que, junto a Corea del Sur, va muy por delante de EE.UU en la utilización de la banda ancha y en las aplicaciones de Internet a la vida cotidiana. Dichos avances convertirían a Estonia en un objetivo fácil. Y así fue. Se produjo una avalancha programada para bloquear la Red. Los ordenadores



ANDY RAIN

Cibertropas

El ser humano se ha vuelto comodón. Ni siquiera se toma la molestia de acudir al campo de batalla para hacer la guerra. Se queda en casa, enciende el ordenador y, mientras come una pizza margarita que le ha traído un motorista, ataca o es atacado. Al menos treinta países han creado en sus ejércitos secciones de expertos para meter baza en los conflictos bélicos vía Internet, que por lo visto no cesan. España está a salvo; tiene a la SGAE. Pero en serio, Richard A. Clarke, el llamado zar antiterrorista, ha publicado una lista exhaustiva de los destrozos que podría ocasionarle al imperio un *hacker* vil, no digamos si actúa conchabado con otros de su calaña y con unos cuantos sembradores de explosivos. Como supongo descifrados todos mis secretos, no me importa confesar que guardo en casa una bomba atómica y no sé qué hacer con ella. FERNANDO ARAMBURU

atacantes formaron una *botnet*, una red de ordenadores *zombies* controlada de forma remota. Los *zombies* que participan en el ataque siguen instrucciones que les

han llegado sin que sus propietarios no perciban más que cierta lentitud en el funcionamiento de sus aparatos o la necesidad de emplear más tiempo para ac-

MANIFESTANTES EN LONDRES CONTRA LA EXTRADICIÓN DE ASSANGE

ceder a la web. Durante un tiempo que a muchos se les hizo eterno los estonios no pudieron acceder a sus cuentas bancarias, leer periódicos en Internet o acceder a los servicios electrónicos de su gobierno.

Apoyándose en distintos y significativos ciberataques ocurridos en los últimos años por todo el mundo, los autores van construyendo tanto una tipología de agresiones como una filosofía de defensa frente a ellos. Al mismo tiempo, señalan la conveniencia de establecer un acuerdo internacional destinado a controlar, en la medida de los posible, la ciberguerra. Señalan ambos autores que tratar de regular la ciberguerra es algo que no sólo atañe a los gobiernos. La sociedad civil tiene mucho que perder. *Hackear* bancos para recabar información o mover fondos no es difícil. Algo semejante sucede con los controles de un avión en pleno vuelo a los que un pasajero podría acceder desde su asiento. Por otro lado, el ciberespionaje económico e industrial, en el que China lleva la delantera, puede causar destrozos incalculables.

Que un curtido funcionario de la Casa Blanca como Richard A. Clarke esté alarmado ante las posibilidades del mal uso de Internet se entiende. Todavía su gobierno manda en el mundo. Ahora bien, que jóvenes italianos situados en el borde del sistema se decidan a escribir un libro que viene a converger en la alarma, es un hecho muy significativo. Ippolita es un colectivo de *hackers*, informáticos y activistas sociales que se sienten amenazados por el gigantesco crecimiento de Google. Tras ha-

cer una brillante presentación de la historia y la arquitectura empresarial de Google, los autores ponen de relieve las contradicciones de una empresa que pese a su presentación amigable y amistosa puede convertirse en una sombra que acabe por controlar la privacidad de personas, instituciones o naciones.

Richard A. Clarke y Robert K. Knake han elegido dar a su texto un tono ameno, fácil e instructivo. No es fácil cerrar el libro y decir hasta mañana. El precio que han pagado es que el lector no pueda en ocasiones acotar la realidad real. Su texto tiene un regusto a James Bond. En cambio, los italianos escon-

■ El colectivo Ippolita hace una brillante presentación de la historia y la arquitectura empresarial de Google

didos bajo Ippolita son más lineales y apuntan constantemente sus referencias. Aún así, no pueden evitar que el lector se pregunte si la amenaza de Google va a dar tanto de sí. En todo caso, la policía acaba de detener al banquero suizo Rudolf Elmer por entregar a Wikileaks dos discos con datos bancarios de clientes. Los ciberdelincuentes venden datos de las tarjetas de crédito. Google, tras bloquear páginas en China, se ha negado ante la Audiencia Nacional española a cancelar datos de cinco ciudadanos que habían pedido protección a la Agencia Española de Protección de Datos (AEDP). Dos perspectivas distintas que convergen y alertan al lector. Bienvenidas.

BERNABÉ SARABIA

La novia de papá

PALOMA BRAVO

Plaza & Janés, 2010

280 páginas, 16,90 euros

Del mismo modo que *Bridget Jones* conectó con una generación de mujeres preocupadas por el amor romántico y la pérdida de peso, existe una generación de *treintañeras-enamoradas-de-padres-de-familia* que podrían verse retratadas en esta divertida novela. Para dejarlo claro desde el principio: hablamos de una literatura basada en la pretensión de entretener. La autora juega bien las reglas de un juego encantador, desde que en la primera página nos brinda la definición de madrastra hasta que al final, en la página de “agradecimientos y advertencias”, dice: “Viví con dos niñas que me enseñaron a dar y [...] siempre supieron recibir”.

La historia es, pues, la de la madrastra moderna: chica joven con novio divorciado y con hijas, lidiando por llevar su vida adelante. Las niñas son encantadoras y la madrastra y narradora, Sol, aún más. La acción comienza cuando la madrastra es presentada a las niñas y termina cuando un recién llegado bebé les es igualmente presentado. El amor triunfa y los problemas se resuelven. En suma, esta novela es a la literatura lo que una de esas comedias de Meg Ryan es al cine: entretenimiento bien urdido. Quiero decir, que en estas novelas y en esas películas siempre salimos todos guapos. Y tal vez nos convenga, de vez en cuando.

CARE SANTOS

De una edad tal vez nunca vivida

JORGE URRUTIA

Bartleby. Madrid, 2010

144 páginas, 13 euros

Jorge Urrutia (1945, Madrid) es poeta de reconocida trayectoria, autor de varios libros de poesía, desde *El grado fiero de la escritura* (1997) hasta *El mar o la impostura* (2004), además de su acreditado trabajo como teórico y crítico literario. Hasta ahora su cultivo de la prosa de creación se limitaba a *La travesía* (1967), que el yo narrador de esta segunda incursión prosística recuerda en el fragmento dedicado a los “Motivos de la escritura” (p. 83).

De una edad tal vez nunca vivida es un libro singular que parte de la actual superación de géneros literarios en favor del mestizaje y la hibridación formal en busca de un texto proteico por multigenérico. Su narrador y protagonista lo presenta como unas memorias, “estas memorias”, “mis memorias” (pág. 115), por la rememoración de su pasado en relación con otros personajes muy cercanos, sobre todo con los de su familia. Mas, con ser esto así, hay también una figuración narrativa del yo muy cercana a la autobiografía pero que no siempre se somete al pacto autobiográfico que lo obliga a la verdad, sino que se complace en recrear su pasado con la subjetividad del poeta entreverada de sus imaginaciones y ensueños. En suma, estamos ante una especie genuina de autoficción mixta, con recreación memorial de lo vivido y lo soñado, empeñada en



ROBERTO CÁRDENAS

■ **De una edad... es un libro singular que parte de la actual superación de géneros literarios a favor del mestizaje**

“contar una historia fragmentaria que el lector una luego con el pegamento de sus propios recuerdos y la amalgama de sus fantasías” (p. 115). Por ello me parece tan pertinente recordar aquí aquellas palabras en las que Lobo Antunes proclama que la literatura no es más que memoria fermentada por la imaginación.

El eje vertebrador de esta subjetiva recreación memorial está constituido por los recuerdos del yo narrador y protagonista durante su infancia en la posguerra española. Muchos rasgos del yo narrador coinciden con los del autor: se llama Jorge (p. 56), es hijo del poeta Leopoldo de Luis (su apellido era Urrutia y había hecho la guerra con el ejército repu-

blicano) y exhibe su condición de escritor.

El libro está compuesto en breves secuencias que podemos agrupar en tres partes. La primera se centra en el recuerdo de la peripecia del padre, repesaliado en la posguerra. En la segunda, más amplia, que constituye el cuerpo central del libro, se suceden múltiples textos fragmentarios y de diferente naturaleza, con recuerdos y reflexiones acerca de la infancia en la posguerra (situaciones familiares, celebraciones navideñas, etc.), narraciones y leyendas, descubrimiento de la lectura, de la poesía y del amor, búsqueda de un estilo propio en la escritura, entre otras cuestiones de índole literaria y existencial. En todo ello se imponen dos apreciaciones de conjunto. Una es la admirable figura del padre, a quien este hermoso libro rinde un sentido homenaje: “Mi padre fue una mano que busco en cada aurora”. Y la otra característica está en el aliento poético, la vena lírica que impregna tantas páginas de prosa poética, con abundancia generosa de versos de creación propia y con citas de otros de poetas admirados.

La tercera parte, más breve, está formada por tres textos a modo de epílogo en donde el yo narrador reflexiona sobre la soledad y la muerte, para terminar refugiándose en el poder salvador de la literatura y, al cabo, en un canto a la vida, pues “quedan los lugares, la amistad y el recuerdo. Porque la vida hizo en mí su nido” (pág. 137).

ÁNGEL BASANTA

La nueva taxidermia

MERCEDES CEBRIÁN
Mondadori. Barcelona, 2011
145 páginas, 15'90 euros

He aquí una escritora con notables dosis de originalidad. Entre los autores que no han sobrepasado la cuarentena, Mercedes Cebrián (Madrid, 1971) destaca por ajustarse más que otros a uno de los principios canónicos de la literatura: la facultad de ofrecer ángulos nuevos de la realidad, miradas imprevistas y asociaciones verbales capaces de lograr aquello que Fernando de Herrera atribuyó a la poesía como algo primordial: que, merced a la especial manipulación del lenguaje que el autor practica, las cosas comunes parezcan nuevas. *La nueva taxidermia* acoge dos novelas cortas: "Qué inmortal he sido" y "Voz de dar malas noticias". El formato de la novela corta, que cuenta con cimas insuperables en la tradición literaria, no es casual; era el único adecuado a los planteamientos narrativos de la escritora, ya que las acciones externas presentadas en el relato con la mayor naturalidad —a base de una técnica que podría calificarse de hiperrealista— son simples apuntes inconexos que, en conjunto, rozan la inverosimilitud, porque lo importante es que se trata de formas para representar ideas. Dicho de otro modo: el propósito consiste en transmitir contenidos abstractos —la soledad, la timidez, la añoranza, la incertidumbre— mediante el relato de historias concretas con información mínima.

En la primera novela, los esfuerzos de la narradora por re-

construir el escenario material, a manera de decorado teatral o cinematográfico, de una fiesta recordada de su juventud, no hacen más que expresar el deseo de retener el pasado, de impedir su definitiva extinción, de rehacer artificialmente unos momentos sentidos ahora como irrenunciables y felices. A este propósito corresponde con exactitud el título general del volumen, ya que la narradora opera

como los taxidermistas cuando tratan de conferir a los animales muertos, mediante una oportuna reconstrucción, el mismo aspecto que tenían en vida. En "Voz de dar malas noticias", Belinda se construye unos muñecos, cada uno de ellos con su propia personalidad, tras los que se oculta y de los que se sirve para expresarse, utilizando la ventriloquia y eludiendo de este modo manifestarse por sí misma



LIBRERÍA ETERNA CADENCA

PALABRA DE AUTORA

● **¿Por qué el mismo título, *La nueva taxidermia*, sirve igual para dos historias tan claramente diferenciadas como las de su libro?**

—De hecho, lo que me complicó al principio fue hallar un término que conectara esas dos historias y lo encontré en la referencia a la taxidermia, la actividad que desarrollan a su manera las dos protagonistas: dar apariencia de vida a lo que ya la ha perdido, relacionarse con lo muerto como si aún viviera.

● **La crítica que hace a la acumulación fútil de "cosas", ¿esconde una denuncia política? ¿Suele introducir la política en sus libros?**

— En principio no tengo la conciencia, cuando estoy escribiendo, de hacer crítica política. Pero es cierto que, como narradora no estoy fuera del mundo mirando lo que hacen los terrícolas. Estoy dentro de la sociedad de consumo, como todos, y hablo de ello, lo desvelo, y así, de algún modo, puede después leerse como crítica política.

● **Wikipedia dice que pertenece a la "generación nocilla". ¿Es así?**

—Lo más curioso es que mi entrada en Wikipedia la hice yo y alguien añadió eso. No sé con qué fin. Hay puntos de intersección, claro, como el interés por hablar del mundo contemporáneo.

■ **Hay en *La nueva taxidermia* una escritora con dotes suficientes y un embrión de novelista que puede ir a más**

gracias al uso de voces vicarias. Si hubiera que buscar puntos de referencia en nuestra narrativa actual, habría que decir que estas historias insólitas, ajenas a la experiencia de cualquier lector pero relatadas como si fueran sucesos cotidianos, recuerdan los planteamientos narrativos de algunas novelas de Javier Tomeo, aunque el desarrollo posterior y el estilo sean dispares.

La levedad de las anécdotas y el esquematismo de muchas informaciones no podrían sostener estas historias de no ser por el estilo narrativo en que se apoyan; un estilo repleto de fórmulas y giros agudos y desenfadados, ajeno a los rutinarios esquemas periodísticos y televisivos en que se anega buena parte de la novelística actual, y que brilla especialmente en algunos pasajes: el desmantelamiento del bar (p. 42) o la reflexión sobre los recuerdos (p. 69) en "Qué inmortal he sido"; las páginas sobre la soprano (pp. 89-91) o sobre los "padres de pueblo" (p. 121) en "Voz de dar malas noticias", por señalar tan sólo algunos puntos concretos entre muchos posibles.

Hay en *La nueva taxidermia* una escritora con dotes suficientes y un embrión de novelista que puede ir a más. Todo dependerá de ella.

RICARDO SENABRE

El rey siempre está por encima del pueblo

DANIEL ALARCÓN

Traducción de Jorge Cornejo
Alfaguara, 176 pp. 16 e.

Ya no puede calificarse de “fenómeno” la riqueza y calidad de la literatura origen hispano en Estados Unidos. A los Anaya, Hinojosa o Cisneros de ayer hay que unir el Hijuelos de Cuba, el Junot Díaz dominicano y ahora el Daniel Alarcón peruano, uno de los jóvenes autores hispanos más celebrados.

En *El rey siempre está por encima del pueblo* nos presenta Alarcón (Lima, 1977) una colección de relatos atípica por su heterogeneidad formal y conceptual. El volumen reúne nueve historias variopintadas con varios relatos de indudable mérito; entre

estos destaca de forma excepcional el que presta su título a la colección. “El rey siempre está por encima del pueblo” se publicó en *Granta* y es un genuino *Bildungsroman* en el que un joven narra su historia desde que decide abandonar su aldea hasta que la paternidad inesperada y las responsabilidades le enfrentan a una realidad de la que apenas sabe escapar indemne. También es meritorio “República y Grau” –publicado en *New Yorker*–, narrado en un tono costumbrista similar al anterior. Ambos cuentos se desarrollan fuera de Estados Uni-

dos –presumiblemente en su Perú natal– y recrean un mundo tan ajeno a las costumbres y valores norteamericanos que acaba siendo una importante baza a favor del autor. “Los miles” es un microrrelato como “El juzgado”, y también “El vibrador”, este último un simpático “divertimento”.

“El presidente idiota”, “El presidente Lincoln ha muerto” y “Los sueños inútiles” –ya publicados en *The New Yorker*, *Zoetrope* y *The Konundrum Engine Literary Review*– se diferencian del resto en tanto en cuanto su temática tiene que ver

■ Daniel Alarcón es uno de los autores de origen hispano más celebrado en Estados Unidos. Este libro, con relatos de verdadero mérito, justifica el porqué

YURI ANDRUJOVICH

Traducción de Oksama
Gollyak y F. Guerrero Solé
Acanalado, 216 pp., 18 e.

George Orwell ya nos advirtió que los escritores dependen del estímulo constante de los demás. Sin lectores, la creación literaria se muere poco a poco. Orwell profetizó que la caída del comunismo en Europa sólo revelarían que las dictaduras dejan mudos a los escritores. “Suprimid la libertad de pensamiento y las facultades creativas acabarán secándose”. Yuri Andrujovich (Ucrania, 1960) pertenece a la generación que

transitó de la opresión soviética a una democracia imperfecta. Ucrania sufrió terriblemente con Stalin (un genocidio que causó ocho millones de víctimas entre 1932 y 1933). Andrujovich no vivió esa tragedia, pero sí la angustia de sentir el aliento del Estado en la nuca, vigilando sin tregua. En los postrimerías de la URSS, fundó con otros dos escritores el grupo Bu-Ba-Bu (un juego de fonemas que se corresponde con la primera sílaba de las palabras ucranianas *bufonería*, *farsa* y *burlesco*). El humor siempre irrita a los tiranos,

pues no tomarse nada en serio es una forma muy seria de discrepar. Andrujovich ha escrito novela, ensayo, teatro y ha mejorado su estilo con el meticuloso trabajo de la traducción. Nunca se ha desprendido de esa pasión por la pantomima que evoca las payasadas de Jarry o Tzara, pero con un espíritu más cercano al surrealismo, donde la parodia está uncida a la disidencia moral y política.

Moscoviada es una novela que relata la desintegración del totalitarismo soviético con la perspectiva de un poeta becado



PHYLIS ROSE

con los Estados Unidos. En el primero la nación del norte se dibuja como el Edén, la tierra de promisión a donde un joven actor pretende llegar. Junto con el primero, “Los sueños inútiles” es el que más me ha interesado. Lo que ahora nos presenta Alarcón es una historia futurista donde se entremezclan magistralmente pasado y pre-

por el Instituto Gorki de Moscú. Su estancia en la capital del Imperio desemboca en la cárcel de Lubianka, donde descubre la existencia de un subsuelo infestado de ratas del tamaño de un pastor alemán. El poeta se enfrentará al chantaje, la delación y lo grotesco. No actúa como un héroe, pero no se siente totalmente desarmado. Su imperfección como ser humano no le ha impedido dejar un rastro de palabras. “He amado esta vida con toda su inmundicia, pero nunca podréis matarme del todo. He dejado palabras, palabras y más palabras”. En un ambiente que recuerda la peripécia del *Nostramo*, la nave de

Moscoviada

sente —o un futurible presente— durante una hipotética guerra en territorio norteamericano. Pero el mensaje que subyace interesa aspectos mucho más profundos al tiempo que resulta ser el nexo de Alarcón con similares planteamientos literarios a aquellos expuestos por los autores mencionados al comienzo. Así, por ejemplo, leemos en este relato: “En qué momento se jodió Estados Unidos? Hoy, por supuesto, ya era demasiado tarde para salvar algo de esta nación enferma. Pero ¿y ayer? ¿La semana pasada? ¿Hace un año? ¿Una década atrás? ¿O acaso el momento preciso de nuestro traspies fatal se ocultaba en algún punto lejano del pasado? ¿Acaso cuando la nación estaba aún en pañales?” (pag. 165)

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Alien, se plantea la confrontación entre el individuo y el Estado, donde la libertad ya no es un derecho o una meta, sino la condición necesaria para que surja lo humano. La ironía de Andrujovich, su prosa descarada, lírica e irreverente, nos muestra que la primera meta en una dictadura es sobrevivir y contar. *Moscoviada* es una brillante mascarada que nos recuerda algo esencial: la risa no es una filigrana de nuestra corteza cerebral. Es la esencia de la libertad.

RAFAEL NARBONA

El vals lento de las tortugas

KATHERINE PANCOL

Traducción de J. C. Durán

La Estera de los Libros, 2011
634 páginas. 21'90 euros.

Katherine Pancol (Casablanca, 1954) es una de las escritoras con más éxito en Francia. Periodista y guionista de series de televisión, a los veinticinco años empieza su carrera como novelista con *Moi d'abord*. Le seguirán *La Barbare*, *Scarlett si possible*, hasta que publicó la novela que la lanzó a la fama internacional, *Los ojos amarillos de los cocodrilos*, una obra que se convirtió en Francia y España en un fenómeno de ventas. Ahora llega la segunda parte de esta gran saga familiar, *El vals lento de las tortugas*.

La nueva entrega de la desmembrada y moderna familia parisina sigue los patrones iniciados en *Los ojos amarillos*... Ahora, Josephine Cortès, de 43 años, es una célebre novelista que ha sabido conservar su carácter auténtico y reservado. Ya no vive en la periferia sino que se ha mudado con sus dos hijas adolescentes a un piso en el céntrico y exclusivo barrio parisino de Passy. Los personajes que conocíamos bien nos vuelven a divertir con sus historias aunque

con importantes cambios. La diabólica madre o la histérica hermana siguen presentes, aunque relegados a un plano secundario. El generoso padrastro ya vive con la gorda de sus sueños y con su hijo genial. El cuñado encantador, poco presente en el primer libro, tiene ahora un papel importante. Y aparece un perro, tan feo y simpático que produce miedo. Asimismo, en esta nueva entrega, Pancol ha querido introducir un toque de novela negra con los crímenes inesperados que ocurren cerca de donde vive la protagonista o ese marido a quien se lo habían comido los cocodrilos y que ahora se lo encuentra uno por el metro. Ocurren tal cantidad de cosas que el lector no tendrá tiempo de aburrirse.

El vals lento de las tortugas habla de amor, de la amistad, de ser madre, del trabajo, de las dudas existenciales, de los adolescentes y de la vida familiar a principios del siglo XXI. No está mal y, todo ello, con una dosis de humor importante. El estilo de Pancol es cuidado, rápido, inteligente y se adapta perfecta-



DOMÈNEC UMBERT

■ Amor, amistad, trabajo, dudas existenciales de adolescentes y de la vida familiar... y humor encontramos en esta novela

mente a las diferentes situaciones narradas. Las historias de los personajes, las vidas que se cuentan, las elecciones de cada uno de ellos, se entremezclan con verdadero acierto y, en ningún momento, el lector se siente perdido en esta inmensa ciudad de gentes y destinos.

El vals lento... es una novela divertida, con cierto parecido a las obras de Anna Gavalda, con quien se la ha comparado muchas veces, pero Katherine Pancol consigue que no se le escape ni un hilo en esta inmensa telaraña de historias y los personajes.

JACINTA CREMADES



TOM SHARPE

La herencia de Wilt

Nuevas y desafortunadas peripecias de Wilt, su esposa Eva y las tremebundas cuatrillizas en la última novela del "novelista más divertido de nuestros días" (The Times)





ANAGRAMA

Revistas

BARCAROLA

DIR: J. BRAVO Y J.M MARTÍNEZ

Nº 76. 20 EUROS

Barcarola celebra el centenario de Miguel Hernández con artículos sobre su vida (J. L. Ferris), su obra exenta e inédita (J. Riquelme), o su relación con Vallejo (J. M. Balcells), el cine (J. García) o la canción (Serrat), así como poemas de Blanca Andreu, Clara Janés, Manuel Llorente, y Luis Alberto de Cuenca, entre otros.

EL INVISIBLE ANILLO

DIRECTOR: LUR SOTUELA

Nº 13. 9 EUROS

Conviene, por una vez, empezar a leer la revista por el final, pues en la última página aparece "Odiosas violencias", poema inédito de Julio Cortázar dedicado a Julio Silva. Es el mejor cierre para un número en el que también colaboran Dionisio Cañas, que ofrece nueve poemas, Carlos Clementson y Adolfo del campo

ISLA DE SILTOLÁ

DIR: JESUS SÁNCHEZ MENÉNDEZ

Nº 3. 10 EUROS

La revista sevillana presenta en esta entrega poemas inéditos de María Victoria Atencia ("Granada"), Luis Alberto de Cuenca ("Tengo miedo"), Carmelo Guillén ("Fervor"), y Antonio Rivero Taravillo, entre otros, mientras que Fernando Iwasaki rinde homenaje al editor, poeta y librero Abelardo Linares.

La mano sobre el papel

ESPERANZA ORTEGA

Gálamo. Palencia, 2010

152 páginas. 15 euros

Muy próxima a la antología que preparó Esperanza Ortega de la obra de Francisco Pino, y es todo un síntoma de los intereses literarios la dedicación a este poeta, aparece ahora este volumen antológico de su propia escritura en el que están presentes textos de los cinco libros ya publicados y en gran medida casi inaccesibles para el lector, y la novedad de un grupo de poemas escritos en estos últimos años. Además todo este conjunto está circunscrito por una poética inicial y, como epílogo, otro texto en prosa que vale por otra declaración de principios, los dos, por cierto, realmente muy esclarecedores.

Esperanza Ortega (Palencia, 1953) es, digámoslo ya, una poeta de ley que no deja indiferente. Editora y ensayista, es también autora de poemarios como *Algún día* (E. Portuguesas), *Mudanza* (Ave del Paraíso), *Hilo solo* (Visor), premio Gil de Biedma; *Lo que va a ser de ti* (Plaza & Janés) y *Como si fuera una*



ICAL

■ **Esperanza Ortega es una poeta de ley que no deja indiferente y que, con *La mano sobre el papel* nos regala, no una selección de su obra, sino un libro nuevo**

palabra (Lumen) y aparece en las antologías *Ellas tienen la palabra* (Hiperión) y *Las ínsulas extrañas* (Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg).

El punto de partida de la mayoría de sus poemas es una anécdota mínima y su modo de expresión es contenido, sin elevaciones de tono, de manera que el resultado, ya se trate de asuntos propios, ya de referi-

dos a otros sujetos, es el de la creación de un ambiente de intimidad en el que el lector no puede sino entrar y entregarse. Se podría decir de su escritura que es de lo pequeño, como dicen estos versos: "la belleza [...] toda ella cabe / en el cielo minúsculo / de tus manos vacías". Así, no son necesarios grandes escenarios, ni sucesos extraordinarios. Todo, hasta lo más cotidiano, puede ser materia para el poema, pues la cuestión estriba en la mirada, en un delicado modo de mirar al mundo y que, creo, tiene como clave la percepción del instante,

de lo que ocurre en un instante, esa interrupción del transcurrir en la que parece que el tiempo de ha detenido: "al fin cerrado el círculo del mundo / en la hora desnuda/ sólo / eso / un segundo de luz y paraíso".

Dar cuenta de ello, a lo que la linealidad del lenguaje se opone o, al menos, pone resistencia, es aquí la fuente del sentimiento poético. No es independien-

te de esto el que la poética que abre este libro narre un milagro, un acontecimiento que quiebra lo esperable y deja, aunque pueda resultar a alguno expresión algo grandilocuente, el acontecer en suspenso. Dicho de otro modo, la palabra de Esperanza Ortega es una que, al decirse —y al leerse— permite vislumbrar el secreto que se oculta en todo y a cada momento, si bien ni lo desvela ni lo pretende. Por todo ello, estos poemas apuntan a una esencialidad del discurso —a lo que no es ajeno un léxico de la elevación—, en el que por otra parte nunca falta la emoción.

Entre los poemas nuevos, algo menos sintéticos en general, hay que destacar "Poema de Amor y Nadie", donde se reescribe el génesis de un modo particularísimo, pleno de imaginación y gracia, y que es un texto excelente de significación plural. Con *La mano sobre el papel* Esperanza Ortega nos regala, más que una selección de su obra, un libro nuevo, poético de principio a fin y, con sus propias palabras, "digno de ser guardado por los ángeles".

TÚA BLESA

Marianne Moore: Poesía completa

MARIANNE MOORE

Trad. Olivia de Miquel

Lumen. 552 pp., 25 e.

Érase una vez una princesa que quería ser dragón. Una doncella testaruda que se negaba a reconocer como propia la imagen pálida y frágil que le devolvía el espejo. Ese cuerpo no era (no podía ser) el suyo. No cuando dentro sentía latir el corazón de la bestia. Marianne Moore (Missouri, 1887-Nueva York, 1992) es grande. No: es la grandeza misma. Su *Poesía completa* es más que la escrita: es Moore, en carne y hueso. La literatura no puede contener tanto poder: la de Missouri rompe el dique, rebosa, inunda. Profeta del modernismo, Moore es madre de mundos hechos de naturaleza y artificio. Dedica poemas a aves de presa (“Ningún corral te da una absurda apariencia; tus garras de bronce son firmes contra la derrota”) y a las armas del dios de la guerra (“La desarmante modestia de la coraza”). A Moore le interesa la intensidad, la altura, la dignidad. Su indiferencia por la diferencia es absoluta: realidad y ficción, hombre y fiera, son iguales a sus ojos y reciben un mismo tratamiento poético. La capacidad de la imagen para fijar e inmortalizar el objeto explica la fascinación de la creadora por la descripción minuciosa, conciliando una precisión de naturalista exhaustivo con algunas de las mejores metáforas jamás ideadas: “Visible, invisible, / un hechizo fluc-

tuante/ una amatista teñida de ámbar/ la habita, le acercas/ el brazo y se abre/ y se cierra; pretendías/ atraparla y se estremece;/ abandonas el intento”. De esta visión suya de una medusa importa sobre todo el “abandonas el intento”. Ahí está la esencia, la descripción.

Más que de poesía, los índices de Moore parecen de un tratado de zoología (decenas de animales, no siempre líricos, como el buey ártico (“Para ponerse un zorro ártico/ hay que matarlo” suena a perogrullada, pero es una lección de ética), a menudo ni siquiera reales, como los unicornios (después de todo, se trata de un poema sobre la supremacía de la voluntad sobre la evidencia). En su National Geographic personal, la criatura humana yace bajo el microscopio vergonzosamente expuesta,

¡Ay, ser un dragón!

**Si, como Salomón...,
yo pudiera cumplir mi deseo**

**—mi deseo... ¡ay, ser un dragón!,
símbolo del poder del cielo— del tamaño
del gusano de seda o inmenso; invisible
[a veces.**

¡Extraordinario fenómeno!

disecionada sin piedad. En estrofas-río o apenas haikus, Moore aparenta no juzgar, pero a nadie le apetece el plan de someterse a su omnisciencia, sea Melchior Vulpius, Yul Brynner o Papá Noel. Moore ve en nos-



■ **Marianne Moore es grande. No: es la grandeza misma. Profeta del modernismo, le interesa la intensidad, la dignidad**

otros más de lo que deseamos, y la verdad asusta. Uno a uno caen los mitos de nuestra civilización, en una perversa y necesaria subversión del orden culturalmente aceptado: el amor “sea lo que sea, es una pasión, / una demencia benigna que debería/ engullir a América, alimentada de forma/ opuesta al modo en que/ se alimentó al Minotauro”. La poesía, sea lo que sea, es valiente o no es poesía en absoluto.

Siguiendo su política de estricta indiscriminación, Moore explota como inspiración el New York Times, las retransmisiones de baseball y a Walter Savage Landor. (Como ella, Landor se confesaba adicto a la naturaleza y al arte por igual.) Editora de la legendaria revista *The Dial*, tuvo a sus pies a los héroes más

épicos del siglo XX: Ezra Pound, Wallace Stevens, William Carlos Williams, T. S. Eliot (cuyo prólogo/epílogo a *Selected Poems* cierra el libro). Pero, como teoriza Barthes, la epopeya contemporánea se la disputan los deportistas: boxeadores y *baseball players*, en este caso.

La pasión según Moore no es sólo palabra, sino acción, movimiento. La misma persona capaz de concebir la imagen bélica “Usas tu cerebro/ como una muela de triturar/ paja” o de imaginar la decimocuarta manera de mirar a un pájaro negro

(ésta que a Stevens no se le ocurrió) soñaba con empuñar un bate y conquistar un home run con los Yankees. Una razón más para amar a Moore.

Así que érase una vez una princesa que quería ser Babe Ruth. O sea, un dragón del siglo XX. Contradictoria y rebelde, Marianne Moore proyecta el imaginario colectivo sobre la tabula rasa del Viejo Nuevo Mundo para mostrarnos todos los tiempos simultáneamente, la humanidad entera en una sola voz. Moore comienza su poema *Poesía* con un glorioso “a mí también me disgusta”, opina que la mente es un “mecanismo intratable” y proclama que “la literatura es una fase de la vida”. El corazón del dragón bombea la sangre más caliente. La Mujer América vive eternamente.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

Con la esperanza entre los dientes

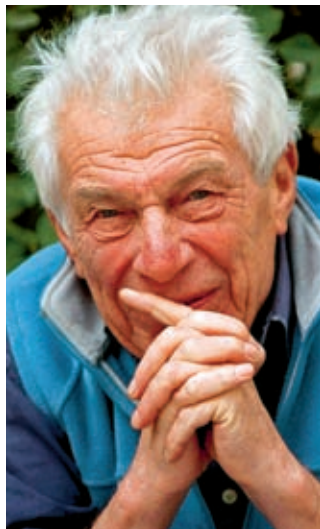
JOHN BERGER

Traducción de Ramón Vera
Alfaguara. 160 pp. 17 euros

Las obras de John Berger (Londres, 1926) viven entre los géneros y en un grado de contemporaneidad absoluto. Mezclando la poesía, el ensayo y hasta el periodismo más personal, sus obras son un intento de reflexión trascendente sin perder la historia inmediata pero tampoco la metafísica o cualquier atisbo de pensamiento lírico. El libro que hoy nos ocupa se publicó en inglés en 2007 y creo que el título original *Hold Everything Dear* —*Cuida todo lo que amas*, que procede de un poema citado en el interior del libro— no es peor que *Con la esperanza entre los dientes*, título más rabioso y periodístico que acentúa el lado comprometido de Berger, autor con un sesgo político, aunque sólo adscribible a la altermundialización del “Otro mundo es posible”.

Berger piensa que vivimos un mundo injusto y espantoso; para él el reino del caos, del que son culpables las superpotencias, con EEUU a la cabeza, y los grandes poderes económicos del capitalismo salvaje, que amenaza con destruir el propio planeta. Para Berger, una de las

épocas peores de la humanidad; pero queda la agredida naturaleza, el cosmos poblado con la sabiduría de los muertos y el afán trascendente de humillados y ofendidos. Aunque él declara que aún es marxista, porque Marx avisó de los desastres del capitalismo a ultranza, está muy lejos de aplaudir las dicta-



duras de lo que se llamó “el socialismo real”, es decir ni Cuba, ni China, ni Corea del Norte. Pero cree entender que la causa islamista—con su secuela de tragedias— procede y se alimenta de los sufrimientos de los palestinos—tema muy presente—y las guerras injustas de Irak y Afganistán, en especial la primera.

De origen judío centroeuropeo, Berger tiene palabras durísimas contra el estado de Israel: “Militarmente hablando, el Estado nacional de quienes sufrieran el peor genocidio de la historia se volvió fascista”. Siempre entre el compromiso y lo poético, cuidando la belleza y sugestión del lenguaje —se me

■ Según Berger vivimos un mundo injusto y espantoso, la peor época de la humanidad, del que son culpables las superpotencias

ocurre que es lo que intenta hacer en español el último Jorge Riechmann—, Berger logra sus mejores momentos cuando esas líneas se funden casi inextricablemente, como en el texto “Habría de mi amor suavemente” que recorre muchos temas cercanos a partir de la evocación del gran poeta turco —y comunista— Nazim Hikmet.

Es emocionante su paseo por la Ramala palestina de la desesperación y la esperanza en los límites, como su condena al muro de cemento levantado por los israelíes. O el *ritornelo* que nos hace oír en otro de sus textos sobre la angustiosa situación

de la Palestina dividida y mártir: “La postura moral de estar desesperados pero no rendirse funciona así”. Y enumera momentos de la vida de los palestinos, que van desde las cabras y los olivos, hasta la desproporción armamentística con la que los palestinos —niños incluidos— se defienden de Israel. No falta un hermoso texto sobre Pasolini, otro desesperado lúcido. Creyendo en la necesidad de cambiar, Berger no cree en ningún fanatismo y cita a Keats que acaso aludía a los cristianos en donde hoy veríamos islamistas radicales: “Los fanáticos tienen sus sueños, y con ellos intentan tejer un paraíso para una secta”. Eso es: un paraíso para una secta es lo contrario a soñar en una humanidad menos doliente.

Y siempre la dimensión lírica e hipersensitiva como en “Doce tesis sobre la economía de los muertos”. Que no excluyen citas que dan mucho que pensar sobre nuestros jefes: “¿no sería mejor mirar y declarar que atravesamos el caos más tiránico que alguna vez haya existido?”. Rico en ideas y testimonios, Berger es un modo de repensar lo más candente dentro de un corazón lírico.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Revistas

REVISTA DE OCCIDENTE

DIRECTOR: JOSÉ VARELA ORTEGA. N.º 356. 8 E.

No hay duda de que la neurociencia es la disciplina científica actual que alienta mayores esperanzas. No sólo porque guarda la llave para curar enfermedades tan terribles como el Alzheimer, sino además por su potencia para resolver de una vez por todas las claves de nuestro libre albedrío. De ello escriben Francisco J. Rubia, José M. Delgado, Mercedes Pérez y Demetrio Barcia.

EL CIERVO

DIRECTORA: ROSARIO BOFILL. N.º 718. 16'70 E.

La revista de inspiración católica y progresista El Ciervo es una *rara avis* que siempre sorprende por la amplitud de miras con la que presenta sus temas. En su último número apuesta por reabrir con todas las consecuencias el debate sobre la legalización de las drogas. Inician en su página la discusión Xavier Majó, Jana Brandt, Joan Massana y Fernando Aguilera, entre otros.

Anglohispanos. La comunidad lingüística iberoamericana y el futuro de Occidente

ÁNGEL LOPEZ

GARCÍA-MOLINS

Península/El Cobre, 2010

210 páginas, 18 euros

Ángel López (Zaragoza, 1949) es un autor bien conocido en el mundo científico que en más de una ocasión ha rebasado los límites de ese mundo con ágiles ensayos, como *El rumor de los desarraigados*, que le valió en 1985 el XIII premio Anagrama de Ensayo. A pesar de las distancias, este sugerente *Anglohispanos* sigue en muchos aspectos la estela de aquel.

Cuenta su autor en el prólogo que el germen de *Anglohispanos* fue su contribución al fallido Congreso de Valparaíso, en el marco de las conmemoraciones del Bicentenario de la Independencia de las Repúblicas Iberoamericanas que deberían responder la pregunta “¿Y todo esto qué significa?”, algo que ahora estas páginas le permiten hacer a su aire, sin límite de espacio y sin cortapisas ideológicas. Plan-

■ **Anglohispanos tiene el mérito de distanciarse de otras argumentaciones sobre el español con una propuesta original, utópica y provocadora**

tea Ángel López el difícil papel de España en esas celebraciones, destacando cómo aquellos procesos americanos no fueron, en realidad, procesos de descolonización al uso, sino procesos de emancipación; y plantea también el papel fundamental y cohesionador de la lengua en la construcción de la parte hispana

de América, cuyas diferencias con la angloparlante eran abismales a principios del siglo XX. Pero es evidente que desde entonces la globalización ha superado los límites de cualquier imperio antiguo, como el romano, que sirve de referencia para comparaciones constructivas con este mundo nuevo.

López García-Molins destruye su argumentación —que se apoya en el rechazo a las famosas tesis de Samuel P. Huntington, para quien Latinoamérica no es una civilización occidental— sobre una generosa selección de citas que nos permite seguirlo en los textos en los que basa su conversación argumentativa, con preguntas, respuestas, objeciones a los argumentos propios, etcétera, que proporcionan al libro un ritmo que facilita su lectura. Lástima que la edición haya descuidado la marca de cursivas y de “subrayados” que, en ciertos casos, se echan de menos.

La estructura de *Anglohispanos* se va montando sobre una

serie de capítulos, en general breves y entrelazados, cuyos títulos revelan un fluido hilo argumental: Precisiones desmitificadoras. La maldita lengua. Se vende lengua mestiza de encuentro. Un cambio en EEUU: ¿demasiado bueno para ser verdad? La decadencia de Occidente. La globalización en en-



CARTEL REIVINDICATIVO DE LOS HISPANOS DE PUERTO RICO

treddicho. El ocaso de las naciones. Pero las lenguas resisten. Occidente y las naciones lingüísticas. La lengua, un lazo bastante laxo. Tres soluciones al problema de la lengua. Estados Unidos: la nación asustada. Planteamientos reactivos. Los nuevos bárbaros. El concepto de civilización occidental. La civilización occidental globalizada. La otra cara del espejo. Una “raza” poco racista. Una raza verbal. El mestizaje y la raza verbal. Mestizaje y melting pot. Culturas complementarias. Nacionalismo y globalización. Occidente del derecho y del revés.

López García-Molins contextualiza su tesis en unos conocimientos históricos sólidos y en una cultivada conciencia política que, juntos, sostienen la trama sobre la que reposa el análisis: los hispanos definidos por la lengua y el mestizaje; el español como lengua que en dos siglos ha conformado una verdadera raza verbal; interesantes revisiones, como la del tér-

mino raza aplicado a los hispanos por sus propias asociaciones culturales y, de forma bien diferente, desde Estados Unidos. Y, a partir de ahí, la visión de los anglonorteamericanos, que se debaten entre el miedo y la fascinación por la cultura hispana, su otro lado del espejo, y la de Hispanoamérica, como lo opuesto a los Estados Unidos; el contraste de las culturas anglosajona e hispánica, culturas complementarias que —esta es la hipótesis propuesta— bien podrían dar origen a otra nueva y más poderosa, la anglohispana.

En el contexto actual, *Anglohispanos* tiene el mérito de distanciarse de otras argumentaciones sobre el español con una propuesta original, utópica y provocadora: que, en colaboración con las instituciones que se ocupan del inglés, la Real Academia y el Instituto Cervantes se planteen trabajar por una cultura americana común.

PILAR GARCÍA MOUTON

El peso del pesimismo. Del 98 al desencanto

R. NÚÑEZ FLORENCIO
 Marcial Pons, Madrid, 2010
 480 páginas, 23 euros

Núñez Florencio (Camas, Sevilla, 1956) es autor prolífico y sorprendente. Lo de prolífico no tiene mayor necesidad de explicación; lo de sorprendente resulta manifiesto cuando se tiene en cuenta la diversidad de los temas que ha abordado. Sin necesidad de ofrecer una extensa bibliografía suya, ahí están su visión de la España de 1898, su estudio sobre la imagen de España en el mundo, su divertida reflexión sobre el encuentro de algunos extranjeros con la gastronomía española, o la percepción que los españoles hemos tenido de nuestro paisaje en el proceso de nuestra construcción nacional. Ahora aborda, como nos advierte en la presentación de su libro, “el pesimismo como expresión recurrente de una colectividad ... que no acierta a cicatrizar las heridas de su pasado, afianzarse en el presente y mirar al futuro con fe en sus propias fuerzas”. Un tema nietzscheano que nos remitiría a los planteamientos de Leopardi o de Schopenhauer.

Se trata de un enfoque que tampoco carece de precursores en el horizonte intelectual español. De pesimismo hablaría Francisco Giner de los Ríos, a comienzos del XX, en la revista *Alma Española*, y tendría la respuesta de Unamuno en diversos artículos de aquellos años. También sería el tema de un conocido libro del nacionalista catalán Francesc Cambó y, en los tiempos más recientes,

lo abordó Jose María Salaverría. Hoy es ya un asunto recurrente del que han hablado Amando de Miguel, Álvaro Fernández Suárez, Juan Velarde o Miguel Ángel Lozano.

En manos de Rafael Núñez Florencio, el tema se transforma en un recorrido apasionante en el que la formación específicamente filosófica de este curtido historiador se pone de manifiesto en cada una de sus páginas. Por eso, éste es un libro que no se debe leer a ratos ni precipitadamente sino que exige lectura reposada y, sobre todo, meditada. Es lo que debe hacerse, por ejemplo, con el capítulo dedicado a la decadencia que responde a un concepto muy habitual en la descripción de las condiciones materia-

les de los países, pero que adquirió una perspectiva moral y política con Montesquieu. No deja de ser significativo que una de las primeras ediciones en castellano de la obra de Edward Gibbon (*The history of the decline and fall of the Roman empire*) precediera en pocos años a las obras de Antonio Cánovas del Castillo sobre la decadencia española.

Las referencias a los autores que profundizan en la psicología colectiva de los españoles se multiplican en detallados capítulos dedicados a la abulia (Baroja) o a la imagen de desolación a la que conducen los desastres (*Imán*, de Sender), sin que en ese desgranar de títulos dejemos de añorar algunas precisiones más detalladas sobre las ediciones originales que se aluden.

La conmemoración del tercer centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, pondría a la figura del hidalgo manchego en el punto de mira de regeneracionistas y de las generaciones más jóvenes, empeñadas en la modernización. Constituye un excelente

■ Núñez Florencio conduce al lector de este volumen por unos vericuetos nada habituales en la reflexión de nuestro pasado

punto de apoyo para la certera reconstrucción de la historia española en un trágico siglo XX que tiene que atravesar la trágica sima representada por la guerra civil (esperpento), que realiza de la mano de Baroja o, para la Sevilla natal del autor, con la guía de quien fuera colaborador de Queipo de Llano.

El esperpento de la guerra conduce a la negrura de la represión, del crimen en frío, exigido por la lógica del poder. Una negrura que hundía sus raíces en una larga tradición que iba desde Goya a Solana, pasando por Regoyos. El volumen se cierra con una caracterización del desencanto que siguió a la Transición y el interrogante sobre la normalidad que representa la situación actual. El empeño del libro es, desde luego, muy ambicioso y, a lo largo de sus 400 páginas, Núñez Florencio conduce al lector por unos vericuetos nada habituales en la reflexión de nuestro pasado.



EL QUIJOTE -REFLEJO SOMBRÍO DEL ALMA ESPAÑOLA PARA NÚÑEZ FLORENCIO-, SEGÚN DAUMIER

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Adiós a la verdad

GIANNI VATTIMO

Traducción de Teresa Onate
Gedisa. 159 pp., 16'50 €.

Hay quienes han muerto por la verdad y quienes han dedicado su vida a combatirla. Otros, como Schopenhauer, llegaron a considerar el amor a la verdad como “algo aterrador y violento”. Y no han faltado quienes la han asumido como revolucionaria o liberadora. A todos ellos habría que añadir a quienes, asumiendo el legado de Nietzsche, han preferido situarse “más allá” de la verdad. Entre estos últimos hay que situar a Gianni Vattimo (Turín, 1936), el pensador más representativo –y prolífico– del envite posmoderno.

Consciente de que “el desafío de la verdad” sigue más vivo de lo que a simple vista podría parecer, Vattimo da hoy un paso adelante y opta por dedicar un apasionado volumen a la nada fácil tarea de minar cualquier posible pretensión de validez objetiva a lo que durante siglos se llamó “verdad”. Por de pronto, en el terreno social y político, en el que en nombre de nuestras “democracias pluralistas” tendríamos que renunciar “a todas las pretensiones de basar la política en un saber científico, aunque sea el de la economía y la técnica”, en aras de una deseable limitación a la búsqueda de acuerdos y consensos frágiles. O a la práctica, si se prefiere, de un diálogo social e intercultural abierto y sin condiciones. Pero también en el del

conocimiento científico, donde, en contra de lo que podría parecer, la renuncia a la verdad sería más fácil, dado que la ciencia “no piensa”, como bien enseña Heidegger. Y, desde luego, también en el religioso.

A pesar de su sonado encuentro reciente con el catolicismo, este Vattimo crepuscular no duda, situándose más cerca de la secta heideggeriana que de



CAROLYN PAIDÓS

Benedicto XVI, en afirmar que “solo un Dios relativista podría aún salvarnos”. Es decir, no ese Dios que mantiene “unido” el mundo, no esa “luz divina de la razón” que “debe recobrar su fuerza efectiva en el seno de la Humanidad” una y otra vez invocada por un Ratzinger consciente siempre de “la necesidad de una relación correlativa entre Razón y Fé”, sino un Dios

■ Vattimo dedica un apasionado volumen a la nada fácil tarea de minar cualquier pretensión de validez objetiva a lo que durante siglos se llamó “verdad”

hermeneútico. Y ahí es donde habría que situar la cuestión.

La renuncia a toda aspiración a verdad y objetividad por parte del conocimiento humano sitúa a Vattimo en el corazón de la en-

algunos medios todavía influyente “epistemología hermenéutica”, defensora de tesis como la de que toda realidad no es sino creación subjetiva, socialmente compartida. O la de la

Infatigable, Vattimo acaba de publicar *Verdad o fe débil* (Paidós, 2011) un *Diálogo sobre cristianismo y relativismo* mantenido con René Giraud a vueltas con muchos temas tratados en este volumen. El italiano lo deja claro: “No decimos que estamos de acuerdo cuando hemos encontrado la verdad, sino que decimos que hemos encontrado la verdad cuando nos hemos puesto de acuerdo”. El 10 de febrero Vattimo presenta en España *Adiós a la verdad*.

irrelevancia de la evidencia empírica y la justificación lógica, que aconsejaría sustituir el estudio de la razones epistémicos por la atención a las causas fácticas del conocimiento e incluso abandonar el supuesto central de un mundo causal objetivo, independiente de

los deseos y los acuerdos de los agentes cognitivos. O, por supuesto, la de la erradicación de la idea misma de verdad concebida como el establecimiento de relaciones objetivas expresa-

bles en leyes con vistas a la “liberación” de la humanidad de esa presunta tiranía. La verdad sería materia de una “política” similar, por ejemplo, a la “política del gusto”. En la medida en que esta epistemología constructivista cuestiona la prioridad o incluso la preexistencia del objeto material del conocimiento, problematiza la noción misma de realidad.

Convendría subrayar que esta reivindicación del relativismo es hecha por Vattimo en nombre del respeto debido a la realidad del actual pluralismo social y al imperativo de la tolerancia. Su intención no sería, pues, otra que la de sustraer “cualquier posible legitimidad a todas las políticas que piensan que pueden aceptar límites a la libertad o a los intereses de todos”. Por otra parte, el Dios hermeneútico al que ape-la Vattimo no sería “una entidad metafísica dotada de forma objetiva”, sino que remitiría más bien a un problema que “debemos plantearnos” a la luz de las condiciones y exigencias del momento histórico que nos ha tocado vivir. Se trataría, en definitiva, de superar todo monoteísmo metafísico... Va de suyo que Vattimo toca, a veces con trampa, cuestiones que afectan al núcleo duro de nuestra época. Y que su propuesta relativista coincide con un momento de endurecimiento evidente de los mecanismos fácticos de nuestro mundo. Pero su habilidad sofisticada no debería llevarnos a olvidar que ni todo pensamiento “fuerte” es dogmático y represivo, ni todo pensamiento “débil” es liberador. Es mas, en no pocas ocasiones ocurre lo contrario.

JACOBO MUÑOZ

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL CEMENTERIO DE PRAGA** 3/9
Umberto Eco. LUMEN
- 2. La caída de los gigantes** 1/17
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 3. La senda oscura** -/1
Asa Larsson. SEIX BARRAL
- 4. Riña de gatos** 2/11
Eduardo Mendoza. PLANETA
- 5. El vals lento de las tortugas** -/1
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. El sueño del celta** 4/13
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 7. Sé lo que estás pensando** 6/28
John Verdon. ROCA
- 8. El tiempo entre costuras** 5/59
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 9. Maldito karma** 9/16
David Safier. SEIX BARRAL
- 10. Dime quién soy** 8/43
David Safier. SEIX BARRAL

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TRES METROS SOBRE EL CIELO** 1/24
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- 2. Tengo ganas de ti** 2/25
Federico Moccia. BOOKET
- 3. El nombre del viento** 3/2
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 4. Sangre derramada** -/1
Asa Larsson. BOOKET
- 5. El poder del perro** -/1
Don Winslow. DEBOLSILLO
- 6. La mano de Fátima** 6/2
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
- 7. Perdona si te llamo amor** 5/70
Federico Moccia. BOOKET
- 8. Canción de hielo y fuego 1. Juego de tronos** . 4/3
George R. Martin. GIGAMESH
- 9. Invisible** -/1
Paul Auster. ANAGRAMA
- 10. La estrella más brillante** 9/2
Marian Keyes. DEBOLSILLO

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS DÍAS DE GLORIA** 1/8
Mario Conde. MARTÍNEZ ROCA
- 2. El poder** -/2
Ronda Byrne. URANO
- 3. María, la Brava** 3/13
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 4. Ortografía de la lengua española** 2/4
VV.AA. ESPASA
- 5. El gran diseño** 4/10
Stephen Hawking / Leonard Mlodinow. CRITICA
- 6. Lo que vendría a ser la historia de España 7/7**
Andreu Buenafuente. PLANETA
- 7. Las culturas fracasadas** 6/2
José Antonio Marina. ANAGRAMA
- 8. No consigo adelgazar** -/28
Pierre Dukan. RBA
- 9. El desmoronamiento de España. Inf. Recarte II** . 8/13
César Vidal / Federico Jiménez Losantos. PLANETA
- 10. Divas rebeldes** 5/6
Cristina Morato. PLAZA & JANES

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POESÍA REUNIDA** 1/22
William Butler Yeats. PRE-TEXTOS
- 2. El cielo a medio hacer** 4/29
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 3. El reino blanco** 3/30
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
- 4. Poetry is not dead** 7/3
Luna Miguel. DVD
- 5. Antología general** 2/36
Pablo Neruda. ALFAGUARA
- 6. Amor. Poesía reunida 1988-2010** 6/12
Manuel Vilas. VISOR
- 7. El gran número. Fin y principio** -/1
Wisława Szymborska. HIPERION
- 8. Yo descanso en la luz** 9/3
Francisco Brines. VISOR
- 9. El collar de la paloma** 10/2
Ibn Hazm de Córdoba. HIPERION
- 10. Antología poética** 5/3
Miguel Hernández. ESPASA-CALPE

Alemania

- 1. KEIN WORT ZU PAPA**
Dora Heldt (DTV)
- 2. Allmen und die Libellen**
Martin Suter (Diogenes)
- 3. Erbarmen**
Jussi Adler-Olsen (DTV)
- 4. Schändung**
Jussi Adler-Olsen (DTV)
- 5. Smaragdgrün**
Kerstin Gier (Arena)

Chile

- 1. COMER, REZAR, AMAR**
Elizabeth L. Gilbert (Aguilar)
- 2. La otra mujer**
Roberto Ampuero (Norma)
- 3. El sueño del celta**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 4. El cementerio de Praga**
Umberto Eco (Lumen)
- 5. La tierra dorada**
Barbara Wood (Grijalbo)

Estados Unidos

- 1. THE GIRL WHO KICKED**
Stieg Larsson (Knopf)
- 2. What the night knows**
Dean Koontz (Bantam)
- 3. Dead or alive**
Tom Clancy / Grant Blackwood (Putnam)
- 4. The confession**
John Grisham (Doubleday)
- 5. The help**
Kathryn Stockett (Amy Einhorn/Putnam)

Italia

- 1. IO E TE**
Niccolò Ammaniti (Einaudi)
- 2. Il cimitero di Praga**
Umberto Eco (Bompiani)
- 3. Momenti di trascurabile felicità**
Francesco Piccolo (Einaudi)
- 4. Appunti di un venditore...**
Giorgio Faletti (Dalai)
- 5. I dolori del giovane Walter**
Luciana Littizzetto (Mondadori)

Reino Unido

- 1. THE FAMILY**
Martina Cole (Headline)
- 2. A tiny bit marvellous**
Dawn French (M Joseph)
- 3. The confession**
John Grisham (Century)
- 4. Zero hour**
Andy McNab (Bantam Press)
- 5. A simples life**
Aleksandr Orlov (Ebury)

Medios consultados:

“DER SPIEGEL” / Alemania
“EL MERCURIO” / Chile
“THE NEW YORK TIMES” / EE.UU
CORRIERE DELLA SERA / Italia
“THE SOUNDAY” / Reino Unido

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: Gisa · 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: Alfár · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central



Los
desencuentros
de un padre
y su hijo
por salvar
la monarquía



Las razones de Agamenón

IGNACIO ECHEVARRÍA

A Francisco Rico le han llovido palos a consecuencia de la publicación, el pasado día 11, de un artículo contra la nueva ley sobre el tabaco (“Teoría y realidad de la ley contra el fumador”, en El País). El profesor Rico, miembro de la Real Academia, es sobradamente conocido como para que nadie se llame a escándalo por sus maneras tajantes y perentorias, desdeñosas de toda corrección política. Sabedor sin duda de las reacciones que iba a suscitar, Rico tuvo la ocurrencia de añadir al final de su artículo un *post-scriptum* en el que declaraba: “En mi vida he fumado un solo cigarrillo”. Por si el contenido del artículo no bastara, aquella apostilla vino a romper la caja de los truenos. La “defensora del lector” del diario no daba abasto para la cantidad de cartas de protesta que recibió. En muchas de ellas se denunciaba lo que para sus autores constituía un flagrante delito de falsedad—dado que, como no es difícil comprobar, Francisco Rico es un fumador empedernido.

“Mintió el autor del artículo?”, se preguntaba con apuro la “defensora del lector” (“La impostura de un fumador”, El País, 16 de enero), para la que “el hecho de que quien opina esté libre de conflicto de interés, es decir, que no tenga vínculo con la industria tabaquera o que no sea fumador”, constituye “un refuerzo argumental” en las crispadas discusiones a que da lugar un asunto tan polémico.

Preguntado al respecto, respondió Rico, entre otras cosas:

“Amén de darle al conjunto una nota de color, el *post-scriptum* quiere decir varias de las cosas que literalmente dice, y sobre todo otra no literal, pero obvia: que ‘J’est un autre’ (Rimbaud), la escritura no es la autobiografía y ‘la verdad es la verdad díjala Agamenón o su porquero’ (A. Machado). El *post-scriptum* me ha producido la triste satisfacción de comprobar lo que yo diagnosticaba: que la ley es una escuela de malsines. Porque casi todos los que se pronuncian contra mi artículo (entre muchos que lo apoyan) lo hacen buscando hurgar en mi vida y costumbres, espionando a mis amigos y buscando antecedentes incriminatorios. En mis argumentos apenas se entra”.

Tampoco aquí se va a entrar en ellos, menos aún en la polémica en que intervienen. Este artículo apunta más bien a las reflexiones con que adereza el suyo—representativo de otros muchos que, en el mismo sentido, han saturado la Red—la “defensora del lector”, quien después de hacerse un lío con las categorías de realidad, ficción, autobiografía y literatura (con una invocación a Juan Goytisolo, para colmo) concluye: “Lo que en principio parecía un simple error o un problema de expresión, se ha converti-

do en algo más importante: un asunto de verdad o mentira. Porque al final, lo que se plantea en este caso es hasta qué punto es lícito recurrir a una mentira para defender una verdad. Si el autor de un artículo de opinión puede permitirse faltar a la verdad haciéndose pasar por lo que no es y utilizar esa ficción-mentira como argumento de autoridad, ¿qué crédito podemos dar a la verdad que pretende defender?”

Resulta conmovedora tanta candidez.

Dado que el mismo Rico rehúsa explicitar el evidente juego

de palabras de su *post-scriptum*, resultaría poco elegante hacerlo aquí. Importa más subrayar la cuestión que la “defensora del lector” plantea tan retóricamente: la de si una verdad lo es más o menos por virtud de quien la sostiene. Parece claro que no, por eso mismo que, por boca de Mairena, dice Machado en la cita traída por Rico: “La verdad es la verdad, díjala Agamenón o su porquero”. Claro que Mairena añade a continuación:



“En mi vida he fumado un solo cigarrillo. Por si el contenido del artículo no bastara, aquella apostilla vino a romper la caja de los truenos, dado que, como no es difícil comprobar, Rico es un fumador empedernido”

“Agamenón. — Conforme.”

“El porquero. — No me convence.”

¿Por qué al porquero no le convence? Quizá porque intuye que la verdad, como escribe en algún lugar Sánchez Ferlosio (alumno aventajado de Mairena), es “una sucia invención de mandarines”. Que fueron “los que inventaron la verdad quienes hicieron falaz a la palabra”, cuyo dominio no es la verdad, sino la razón. ¿Y qué importa a la razón quién la sostenga, cuando son sus argumentos quienes se ocupan de hacerlo?

Por lo demás, y en contra de lo que tantos parecen postular—incluidos muchos periodistas, por sorprendente que resulte—, la opinión no se debe, como la información, a la verdad, pues discurre siempre sobre materias opinables, es decir cuestionables. Mal puede faltar a la verdad, por lo tanto, ni fingirla en modo alguno.

A la razón se debe solamente. Y si el porquero tienen la razón, la tendrá así sea él mismo Agamenón disfrazado de porquero. ■

ART E

Elmgreen & Dragset *Gay friendly*

AMIGOS. GALERÍA HELGA DE ALVEAR. Doctor Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 5 de marzo. De 30.000 a 150.000 E.

FITUR inauguró en esta edición una nueva área expositiva, FITUR LGBT (lesbianas, gays, bisexuales y transexuales), con ofertas dirigidas a este sector, prioritario debido a su nivel

adquisitivo. Al igual que hay hoteles, discotecas y restaurantes *gay friendly*, existe un arte *gay friendly*. El arte ha sido uno de los ámbitos en los que otras opciones sexuales se han manifestado no sólo con más espíri-

tu reivindicativo sino también con más desinhibición. Y no es sólo que un considerable número de artistas hagan girar su obra en torno a ese eje temático sino también que, en el mercado, se constata una deman-

da de obras de arte LGTB. Así lo explicitaron los propios Elmgreen & Dragset en su mega-instalación en los pabellones nórdicos en la última Bienal de Venecia, titulada *Los coleccionistas*. Allí, una de las dos “ca-



sas” exhibía la colección G de un tal B., que recibía al visitante de cuerpo presente, ahogado en su propia piscina.

La exposición en Helga de Alvear enlaza argumentalmente con aquella instalación a través de la misma figura flotante, que ha encontrado ahora la muerte en una sauna gay, *Amigos*. Los espacios de galería se transforman en recepción, vestuario, piscina y sauna, en los que se disponen obras escultóricas o fotográficas de los artistas como decoración o mobiliario, rodeadas de objetos

■ Elmgreen & Dragset se ríen de la estética gay y recrean un viejo caso de relación arte-sexo con gran trascendencia

cotidianos: ropa, zapatillas, gels, plantas, tumbonas, revistas... En la inauguración se realizó una *performance* en la que los usuarios de la sauna se paseaban entre los asistentes, ajenos a su presencia. Elmgreen & Dragset nunca dejaron de lado el componente teatral de su tra-

bajo, pero en los últimos tiempos éste ha pasado a primer término. Esta sauna es, como la transformación de la Fundación Bohen (Nueva York) en una estación de metro o la reciente construcción de todo un edificio en el ZKM de Karlsruhe, un gran “decorado” salpicado de elementos significantes. Los artistas desempeñan con gran eficacia esta labor escenográfica, más orientada a la comedia que al drama. Aun con cadáver.

A pesar de que su obra sea en conjunto bastante superficial, se pueden encontrar en ella motivos para la cavilación. Aquí, el elemento más interesante, desde un punto de vista histórico-artístico, es el conjunto de fotografías de esculturas neoclásicas medio vestidas con prendas actuales. Elmgreen & Dragset se ríen de la estética gay y al hacerlo recrean un viejo caso de relación arte-sexo con gran trascendencia. Wincklemann desenterró la antigüedad helénica bajo el prisma de su homosexualidad y, en tiempos oscuros para los LGBT, abrió la vía para las imágenes y los escritos sobre el amor entre hombres camuflados como estudios sobre el arte griego. Emergieron iconos como Cástor y Pólux o el fauno Barberini, reproducidos aquí, y algunos de los artistas más destacados del neoclasicismo, como Girodet, Canova y Thorvaldsen, produjeron obras fácilmente interpretables como homoeróticas, quizá destinadas ya, en parte, a un coleccionismo gay. Ciertos personajes mitológicos encajaban más con tales usos, como Ganimedes, que presta su nombre todavía hoy a discotecas o saunas de ambiente gay. Las fotografías en la ex-



Michael Elmgreen (Dinamarca, 1961) e Ingar Dragset (Noruega, 1968) trabajan juntos desde 1995. Poeta y performer, evolucionan desde la performance a la escultura y la creación de ambiciosas instalaciones que ironizan sobre los espacios expositivos y la interrelación entre arte y entorno. Fueron comisarios de los pabellones nórdicos en la Bienal de Venecia (2009) y han sido elegidos para el programa escultórico de Trafalgar Square.

posición muestran las tres estatuas que hizo del pastor frigio Thorvaldsen, uno de los faros artísticos de Dinamarca. Que Elmgreen & Dragset vistan a sus esculturas con *shorts* vaqueros y camiseta podría ser considerado por algunos daneses como una afrenta. Pero si alguien desea enfadarse encontrará más razones en la propia historia de Ganimedes, un menor raptado por Zeus. Y, si quieren rastrear en el “decorado” los ecos actuales de aquel suceso mitológico, se puede imaginar que la ropa juvenil, colgada en las taquillas junto al traje, o esas chanclas más pequeñas, señalan la presencia en la sauna de alguien más joven de la cuenta. Wincklemann, dicen, fue asesinado por un joven amante.

ELENA VOZMEDIANO

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

VISTA DE LA
INSTALACIÓN
AMIGOS, 2010





PREGUNTA
Y HABLA

Cabello/Carceller, el amo y el esclavo

OFF ESCENA: SI YO FUERA... MATADERO. Paseo de la Chopera, 14. MADRID. Hasta el 13 de marzo.

RICARDO CASES

El movimiento circular es el eje constructivo de la videoinstalación *Offescena* con la que Cabello/Carceller transforman una vez más Abierto X Obras, consolidado ya como el espacio de producción más interesante en Madrid. Al entrar, la instalación en diagonal de un escenario nos obliga a girar, rompiendo la rígida estructura ortogonal tan presente en esta sala de columnas, para desembocar en otra *platea* con amplias gradas desde la que podemos ver, comentar y compartir la ficción en vídeo rodada en estas mismas instalaciones.

Como en *El Caso Céspedes*, presentado hace meses en el CAAC sevillano, las artistas vuelven a utilizar los espacios de la institución museística para alojar en el *cubo blanco* un testimonio vivido. Continuando *Céspedes*, que terminaba con un plano muy largo de formas circulares, en el vídeo *Si yo fuera*, al principio, un *travelling* en 360 grados

anticipa la condensación centrípeta que irán cerrando las actrices *imprevistas*: rodeando el espacio, enarbolando su bandera con el movimiento sin fin de la hipérbola y cantando abrazadas en el círculo de la solidaridad.

El *poder del centro*, forma simbólica ancestral y, como es sa-

Helena Cabello y Ana Carceller son una de las parejas artísticas más interesantes de nuestra escena. Internacionalmente, han participado en la 5ª Bienal Ventosul, en Brasil, en la colectiva itinerante *Nuevas Historias*. A *New View of Spanish Photography and Video Art (SEACEX)*, o en *Global Feminisms*, en el Brooklyn Museum de Nueva York. En marzo presentarán en la galería Elba Benítez un nuevo proyecto, *Suite Rivolta*, que se completará con conferencias y otras actividades didácticas.

bido, desarrollada en su vertiente oval a modo de iconografía militante en el arte feminista contemporáneo, les está sirviendo a Helena Cabello y Ana Carceller como una herramienta extraordinaria para ampliar su discurso de resignificación postidentitaria, a la manera del eco de las ondas centrífugas sobre el agua. Su interés en hablar cada vez con más claridad, incluso pedagógica, sobre la subversión de la identidad del sujeto, sometido por la rígida heteronormatividad de la sociedad patriarcal a repetir patrones de comportamiento naturalizados, desde 2004 les condujo a rodar con jóvenes voluntarias los clichés de la masculinidad. Lo que comenzó como simulación de *castings* les llevó a reproducir fragmentos de filmes como *La lista de Schindler* (en *Ejercicios de poder*) y después a inventar el guión de *Céspedes*, la historia de la médica travestida del siglo XVI actualizado con una ado-

lescente ambigua y narrado con una voz *en off*. Ahora, la teoría del género de Judith Butler sigue resultando útil en su traspaso político a otro grupo de excluidas: mujeres presas como las voluntarias de la cárcel de Alcalá Meco, que hacen de actrices en una breve función que llega a ser incluso un musical.

El *atrezzo* ha sido especialmente cuidado, con la intención de recrear una escenografía de tradición de izquierdas, con guiños al teatro de Bertold Brecht, y a lo que pudieran ser las reivindicaciones actuales: por ejemplo, el “don’t ask” del eficaz puritanismo en el ejército estadounidense—que también ha merecido la atención de la última Butler (en *Lenguaje, poder e identidad*) y recientemente revocado por la ley Obama—ha sido traducido *en positivo* en la pintada “pregunta y habla”. Y también la bandera con el rótulo “sujetos imprevistos” alude al texto del año 1972 de Car-

SI YO FUERA..., 2010

la Lonzi, *Escupamos sobre Hegel*, donde afirmaba "quien no pertenece a la dialéctica amo-esclavo toma conciencia e introduce en el mundo al Sujeto Imprevisto" y del que Cabello/Carceller se ocuparon como comisarias en su ensayo para la exposición *Zona F* (EACC de Castellón, 2000).

Como ya indicó Foucault, la prisión es una institución privilegiada de la expresión de las normas del poder y de los mecanismos de exclusión social. La popular canción "Si yo fuera rico ..." cantada por estas mujeres, de varias generaciones y diferente y explícita orientación de género, que gracias a dejar su testimonio para la historia del arte contemporáneo consiguieron unos días de permiso fuera de las paredes de la cárcel, señala a los protegidos por la impunidad en la actual sociedad capitalista neoliberal.

■ Helena Cabello y Ana Carceller transforman Abierto X Obras, el espacio de producción más interesante en Madrid

ral. La marginación y el castigo con la privación de libertad también están feminizados en nuestro país: responde a un perfil de precariedad y a delitos menores asociados a drogas. Y es duro saber que económicamente sería menos costoso la integración mediante la habilitación de viviendas y ocupaciones remuneradas que mantenerlas encarceladas, ostentando lo que no debemos ser.

ROCÍO DE LA VILLA

Liliana Porter, historia menor

SITUATIONS WITH LEVITATING RABBIT. GAL. ESPACIO MÍNIMO. Dr. Fourquet, 17. MADRID. Hasta el 5 de marzo. De 3.710 a 81.630 E.

Desde principios de los años ochenta, los juguetes, miniaturas y otros objetos considerados banales o tontamente decorativos han configurado la obra de Liliana Porter (Buenos Aires, 1941): un universo de representación física, cómica y fingidora de la realidad, sustentada en unos modos personales y trascendentes del relato. Sus piezas construyen una *historia menor*; que nos involucra y concierne, y que nos hace pensar.

La galería Espacio Mínimo, donde ahora muestra algunas piezas de su producción más reciente, ha dado a conocer su obra tanto en España, en las seis exposiciones que le ha dedicado, en ARCO y en otras ferias internacionales. Cada una de ellas ha sido ocasión para la reflexión y el disfrute; la última en 2007, cuando presentó el vídeo *Fox in the Mirror*: Porter siempre ha combinado técnicas diversas, pero esta vez las obras son exclusivamente collages-instalaciones sobre lienzo y alguna exenta sobre balda de madera.

La pieza principal es la que da título a la muestra, *Situaciones con un conejo levitando*, perteneciente a una serie más amplia de trípticos, dibujos y collages con un mismo protagonista, el dibujo esquemático, a pura línea, de un conejo que levita, se disfrazaba o actuaba de otras diferentes maneras. Él centra un políptico en el que confluyen, como es habitual, personajes en mi-

niatura, en su mayoría soldados de juguete, operarios, armas bélicas, medios de transporte, maletas y utensilios diversos en una aparentemente azarosa composición asentada, como las restantes obras de la muestra, en un fondo blanco, en el que la pintura se adensa en trazados y acumulaciones o babas de pincel que constituyen una geografía, un escenario de pintura para el suceder de los acontecimientos.

círculo excavado. Igualmente, hombres y mujeres se enfrentan a tareas imposibles, en las que destaca su nimiedad física frente a la gigantesca masa de la tierra, el carbón, la madera o, como en la imagen que ilustra estas líneas, un hilo-soga enredado en inextricable maraña.

Vinculados biográficamente a la artista, aparecen también los viajeros, las maletas, aquellos que quieren regresar... Hay cier-



SITUATIONS WITH LEVITATING RABBIT (DETALLE), 2008

Hay unos componentes visuales y narrativos que son casi fijos en el hacer de Porter. Así, como ejemplo más significativo, los trabajadores de diferentes ramos de la artesanía o de la industria que desempeñan sus labores en simulacros de las prácticas artísticas: en la obra citada un leñador que abre tajos y cortes en la superficie de la tela; en otra, que recuerda obras conceptuales de los setenta, un hombre que traza un perfecto

ta poética de la errancia en una mujer que desde los 22 años vive en Nueva York, antes lo hizo en México, piensa en español y siempre ha sentido la radical pertenencia argentina. En la exposición, la delicadeza infantil del bordado en un pañuelo se constituye en paisaje *To go back* (Para volver), habiendo hallado en el fondo carnoso de pintura blanca el camino expedito para hacerlo.

MARIANO NAVARRO

Ambos son cubanos, tienen el éxito de cara e inauguran exposiciones en nuestro país. Carlos Garaicoa lo hace hoy en el CAB de Burgos mientras ultima su próxima muestra en la madrileña galería Elba Benítez. Wilfredo Prieto lo hará el próximo martes en el Centro de Arte Dos de Mayo, en Móstoles. Analizamos con ellos su actual momento creativo.

Se conocen desde hace casi una década. El primer día que se encontraron cara a cara, Wilfredo Prieto (La Habana, 1978) tenía 23 años y aún estudiaba en el Instituto Superior de Arte de La Habana, la misma escuela por la que también pasó Carlos Garaicoa (La Habana, 1967). El encuentro fue en 2001, en la inauguración de una de las primeras muestras individuales de Wilfredo en Cuba: “Ese día pasó por allí, me saludó y me invitó a una fiesta en su casa. A partir de entonces, hemos tenido mucha relación y coincidimos ‘cada dos minutos’ en cualquier sitio. ¡Es el artista cubano con el que más me encuentro!”, explica.

Por su parte, Garaicoa recuerda, con afecto, las muchas charlas en su casa y estudio desde entonces: “A Wilfredo le conozco de cuando estudiaba. Proviene del colectivo DUPP (Desde una Pragmática Peda-



Wilfredo Prieto

“El museo no es un espacio cerrado sino un lugar abierto a errores”

gógica), con el profesor René Francisco al frente, quien les enseñó a tener un diálogo muy amplio entre ellos y con otras generaciones de artistas”, explica. La admiración entre ellos es mutua: “Nada de lo que le ha pasado a Wilfredo me sorprende. Es producto de una gran disciplina, una mirada muy segura y seria. Encarna una generación posterior y se ha ganado un espacio en la escena del arte internacional. Me parece uno de los artistas que mejor ha llevado a término esa metodología entre un arte relacional y un tipo de escultura casi inmaterial y sin

prejuicios en los materiales y significados”. Wilfredo rápidamente, le da réplica: “Siempre había tenido referencias de su trabajo que me cautiva por la precisión con que plantea la relación entre realidad y ficción y no sólo por la impresionante exquisitez formal, sino también por su agudo diálogo y reflexión sobre la realidad, en ese margen utópico que permite la propia plasticidad de su obra”.

Pese a que pertenecen a dos generaciones diferentes y sus trabajos son bastante distintos, ambos comparten una actitud similar frente al arte y la vida. Se

confiesan poéticos y políticos, trabajan con objetos efímeros, juegan con la ironía y entienden la creación artística como un ensayo siempre relacionado con el entorno más inmediato.

Más con menos

Wilfredo Prieto traslada todo eso a sus obras desde una sutileza extrema. Su próxima exposición en el Centro de Arte Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid, *Amarrado a la pata de la mesa*, es “casi como estar jugando al escondite o a ser Sherlock Holmes”, cuenta el artista. “La mayoría de las piezas –añ-

Carlos Garaicoa



CENTRO DE ARTE CAJA DE BURGOS CAB

“La ironía te hace libre y te da la opción de mirar desde otros ángulos”

de—se pueden encontrar por accidente. Muchas son tan invisibles que prácticamente no se ven, generando una frontera mínima entre lo que son obras y lo que no. De algún modo, es romper con esa idea de saber de antemano qué vas a encontrar en un centro de arte”.

El propio título de la muestra ya induce a la incógnita. Alude a una de sus últimas piezas, una mesa de comedor común que encontraremos nada más entrar en el CA2M, con una cuerda atada a una de sus patas que sube por las escaleras de los cuatro pisos del centro y está amarrada a

un helicóptero que estará en funcionamiento sobre el museo. Este evento se podrá ver en días programados. Del resultado final, Wilfredo, trabaja todavía en algunos detalles, aunque el mensaje de la exposición lo tiene claro: “También es un trabajo de reflexión sobre la institución. El museo siempre unas normas sobre cómo pensar y montar una exposición (las paredes en blanco, el no tocar). Con esta exposición estoy haciendo el trabajo inverso. Estoy mostrando algunas piezas que habían sido pensadas, especialmente, para exteriores. Con ello

no trato tanto de subvertir el espacio del centro de arte, sino de explorar y experimentar zonas de éste que no me son tan fáciles de trabajar. El museo es como un taller o un laboratorio donde constantemente están pasando cosas: unas salen bien y otras no tanto. No es un espacio cerrado donde mostrar la obra perfecta para que trascienda. Al contrario, es un lugar de experimentación abierto a errores”.

El suelo es uno de esos lugares “difíciles” para Wilfredo. La mayoría de las obras están ahí, sin peanas, expuestas al riesgo de ser desplazadas, pisadas

o rotas sin querer. Prácticamente, lo único que irá colgado de la pared es la serie *Dibujos bobos con tinta de Montblanc* (2009), los típicos dibujos instintivos que uno hace de manera mecánica cuando pierde el tiempo a los que este artista le da categoría de “ridicuidad social”, y *El museo perfecto* (2011), dos senos que sobresalen de la pared con unas prótesis que cualquiera puede tocar, saltándose todas las pautas de seguridad en un espacio artístico convencional.

Saldar cuentas

Para Garaicoa, las exposiciones son, también, un campo de experimentación, “reflexiones para ver dónde te va llevando la propia obra”. La que inaugura hoy en el CAB de Burgos, *Noticias recientes*, le ha llevado, de nuevo, a reflexionar sobre el contexto, el término que mejor define su trabajo. Muchas de sus obras recientes están ahí reunidas. Algunas las ha presentado antes en el madrileño espacio de Matadero, como la serie de tapices que, pese a recrear fielmente partes del suelo de la Habana, reafirma el vínculo de Garaicoa con Madrid, su lugar de residencia desde hace tres años: “Aunque mucha gente se ha referido a los tapices como una pieza muy cubana es, en realidad, muy madrileña. El lugar de producción es un material muy importante para una obra de arte”.

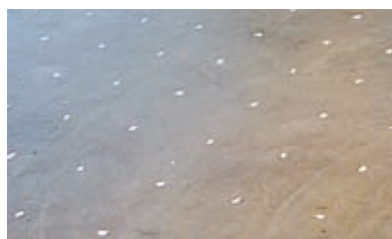
Otro grupo de piezas pudo verse este verano en el Irish Museum of Modern Art de Dublín y muestra el interés de Garaicoa por el diálogo del arte y el espacio urbano. Ejemplos son *Mi biblioteca personal crece conjuntamente con mis principios políticos* (2008), donde reflexiona sobre la hipocresía que se esconde tras el masivo aterrizaje,

en el ámbito urbanístico chino, de aquellos arquitectos que hoy conforman el *star system* de la arquitectura internacional y *Ciudad doblada (Roja)*, de 2007, una ciudad de papel con arquitecturas abstractas, totalmente roja, construida por arquetipos –pirámides, laberintos, rascacielos– en la que, cada forma constructiva, revela un vacío.

Agenda completa

También los recortables son los protagonistas de la instalación de Garaicoa en los *Solo Project* de ARCO, representado por la galería alemana Barbara Gross: “Es un proyecto iniciado en 2010, con grabados del siglo XIX que he ido recortando y con los que he ideado nuevas propuestas arquitectónicas”. Aunque, antes de esa presentación el próximo 16 de febrero, el artista tiene otra cita, el 3 de febrero, en su galería madrileña Elba Benítez: “Hay exposiciones que son para salvar cuentas y *Party, Not Tea Party!* es una de ellas. Estoy trabajando con lo inmanente, con la presencia del alma en ciertas fotografías. Son dipticos de gran formato, como *Un día cualquiera que La Habana se detuvo*

“Lo malo del arte es el 98,5% de todo lo que se produce. Hay que mantener la exigencia alta”, dice Wilfredo Prieto



WILFREDO PRIETO: *SMART GUM*, 2008 Y *SIN TÍTULO*, 2011

para recordar Berlín (2011), con la muralla de capital cubana disfrazada del muro de Berlín. Son obras muy políticas e importantes para mí porque con ellas estoy buscando nuevas reformulaciones de la fotografía”.

Tras esa batería de exposiciones, Garaicoa confiesa tener previsto, en cuanto acabe, tomarse un respiro. Wilfredo, por el contrario, tiene la agenda repleta para este 2011 y 2012. El próximo mes de febrero expone en la Kunsthalle Lissabon, en Lisboa; luego pasará por otros dos museos españoles, el ARTIUM en Vitoria y el MARCO en Vigo y, a finales de 2012, tendrá la mayor exposición hasta la fecha, una muestra de media carrera en el Museo de Arte Contemporáneo de Detroit.

También le veremos en ARCO. El *stand* de NogueirasBlanchard presenta *Smart Gum* (2008), una de las obras con las que, explica, más se identifica: “Son chicles pegados ordenadamente en el suelo, donde se es obediente siendo desobediente. Me gusta por lo desapercibida que es. La pisas y no la ves. Es como el chicle que no ves hasta que lo ves”. Esa misma actitud emplea en todos sus trabajos: “En relación con el contexto cubano se crea, en general, una manera crítica de ver la sociedad. El hecho de ser una



CARLOS GARAICOA: *UN DÍA CUALQUIERA EN QUE LA HABANA SE DETUVO A RECORDAR BERLÍN (II)*, 2011

isla, un país comunista, ser subdesarrollado, el carácter caribeño, te da una perspectiva bastante distanciada de lo que sucede en los contextos globales capitalistas, aunque se tengan de manera común preocupaciones similares. Eso te da una manera de enfocar las cosas desde otro ángulo de visión particular. Creo que lo único que hay que hacer como artista, pues, es señalar. Siempre pienso en el artista como un arqueólogo que lo que hace es desempolvar para que veas lo que hay ahí”, comenta Wilfredo.

Puntos de mira

Esa mirada agudizada la refleja Garaicoa, en sus obras, con el humor: “Ese cliché del humor de los cubanos nace de las contradicciones de las cosas más serias. Esa es una de las claves de mi trabajo. La ironía te hace ser más libre, menos trascendentales y te da la posibilidad de mirar desde otros ángulos”. Lejos de tratar temas como la utopía o la melancolía, con los que a menudo se relaciona su obra, a Garaicoa lo que le interesa es la ciudad como espacio simbólico, generar expectativa y jugar con el sentido abierto de las obras: “Las buenas obras de arte son las que no me cuentan el 100% de lo que está sucediendo, pero

“El cliché del humor de los cubanos nace de las contradicciones de las cosas más serias”, opina Carlos Garaicoa

donde puedo intuir tras ellas muchas cosas”, explica.

Consciente y participe de un mundo del arte global, dominado cada vez más por bienales y ferias, Wilfredo reivindica, ante el frenesí, la pausa, la reflexión y la capacidad crítica: “Yo en lo que creo es en el trabajo, en estar bien contigo mismo con lo que haces. Los artistas que ves constantemente en las bienales y en las ferias, en realidad, no tienen que ser necesariamente un ejemplo. Participar de todos esos eventos no es garantía de nada. Lo malo del arte es el 98,5% –y me incluyo aquí– de todo lo que se produce y, acabar valorando incluso lo malo porque no hay otra cosa seria perder la referencia. Siempre hay que mantener la exigencia alta y con uno mismo. Particularmente, si hago 20 exposiciones, tengo el riesgo de que 50 obras me salgan mal y eso es lo mejor que me puede pasar. Las peores circunstancias pueden ser las más constructivas”.

BEA ESPEJO

Ve las exposiciones de ambos artistas en www.elcultural.es

Alejandra Roux

HÄNSEL & GRETEL. GALERÍA UTOPIA PARKWAY.

Reina, 11. MADRID. Hasta el 25 de febrero. De 1.800 a 2.800 E.

Hänsel y Gretel de los hermanos Grimm inspira a los contemporáneos. Por ejemplo, recientemente su vigencia dio lugar a una colaboración entre la Metropolitan Opera House de Nueva York y la revista *The New Yorker* en la que propusieron a diversos artistas y colaboradores de la misma la recreación de su imaginario. El cuento de hadas, posiblemente reciclado del folclore medieval alemán por los Grimm, como otros de su clase mantiene su poder de fascinación universal hasta verlo aumentado en nuestra época. El choque de la infancia ingenua y perdida con el mundo cruel, mezquino, violento y perverso de los adultos y, en general, con el misterio del mundo (encarnado en el bosque), son temas de esa narración que aprovecha a la perfección una sorprendente

Alejandra Roux (1964). Si bien la casa (aquí, las de la bruja y el leñador) sigue siendo un tema de interés, parecen lejanas aquellas viviendas hopperianas de su anterior individual. La bonaerense, aprovecha sus apabullantes conocimientos de la técnica y una hipersensible capacidad de síntesis icónica para dar lugar a un conjunto de pequeñas pinturas deliciosas y de apariencia *naïf* que acaban revelándose como dulces envenenados. Menos cercanas a la ilustración que a algo entre el primitivismo románico (están pintadas con la antigua técnica del temple al huevo), el surrealismo magrittiano, el Pop y la psicodelia, logran que la realidad psicológica proyectada por la fantasía del espectador genere dobleces en la capacidad descriptiva y en todo su sistema semántico. **ABEL H. POZUELO**



A. ROUX:
HÄNSEL &
GRETEL,
2009



A. FRANCÉS:
EL PRINCIPIO
DE TODA
CESACIÓN 1,
2010

Alex Francés

AGUNADOS. GALERÍA ROSA SANTOS. Bolsería, 21.

VALENCIA. Hasta el 12 de febrero. De 2.000 a 7.500 E.

Con la muerte como telón de fondo, Alex Francés ha planteado una exposición en la que se presenta la escultura *Ser de luz*, las fotografías *Acunados* y *Father-mother* y la proyección *Dispositivo visual en espera*. Sin embargo, y aun cuando el artista trata de situarnos en el lado de la vida, la muerte se presenta como algo finalmente ineludible, dejando ver la posibilidad de algo que está aquí y allá, en cualquier parte, y desde el mismo momento en el que se nace. De entrada en el

suelo, una cuna de alabastro, *Ser de luz* (2010), paraliza el vacío de un cuerpo para el que no hay otro lugar que su sujeción a formas lapidarias. La inviabilidad material de un mecimiento, en contraste con un alumbramiento que hace cálido el mármol, resulta inquietante. También desconcertante es la fotografía *Father-mother* (2010) en la que, en un primer plano, desde arriba leemos por separado, y a la vez, las palabras “padre” y “madre” en dos bloques de granito situados sobre la hierba y unas hojas secas. De otra parte, la interesante serie de fotografías *Acunados* (2010) ahonda sobre el vacío de aquello que está por llegar. Frialdad, asepsia y neutralidad son extremos con los que Alex Francés encuadra el enfoque y la posición de las mecánicas cunas que se encuentran en los paritorios. Por último, en la proyección *Dispositivo visual en espera* (2009) dos pantallas en paralelo recogen la imagen fija del quirófano de una plaza de toros por un lado y, por otro, los espectadores de la corrida cuyas miradas y gestos hablan de la muerte posible. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

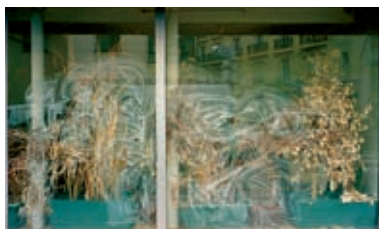
Anna Malagrida

ESCAPARATES. GALERÍA SENDA. Consell de Cent, 337.

BARCELONA. Hasta el 19 de marzo. De 7.200 a 8.500 E.

¿Escaparates? No debe extrañar que una fotografía como Anna Malagrida (Barcelona, 1970), que se interroga por el medio y la imagen, se interese por este motivo. A lo largo de su trayectoria, ella ha trabajado el tema de la ventana, que no es otro que el de la mirada y el ojo. Y es que la vitrina de un establecimiento implica también una reflexión sobre la imagen: se trata de una variante más —u otro punto de vista— de la ventana. Pero, además, el escaparate hace más evidente algo que está latente en la mirada: el deseo. Efectivamente, la imagen tópica de un aparador es la del deseo, el objeto acariciado visualmente a través del cristal. Pero Anna Malagrida fotografía escaparates de locales desahuciados. Lunas sucias, con grafitis, pintarrajeadas... Y que, aún así, poseen una dimensión plástica, como si se tratase de una pintura. Contraste entre transparencias y opacidades, entre interior impenetrable y exterior reflejado, estos escaparates se expresan dramáticamente como una ruina moderna: la triste imagen del deseo desterrado. La exposición concluye con un vídeo, *El limpiador de cristales*, susceptible a diversas interpretaciones. Aquí se ha invertido el punto de fuga: desde el interior —se nos dice— de una galería se observa cómo alguien limpia la vitrina afuera. Juego cruzado de miradas, de reflejos, de deseos que se entrelazan, que introduce ambigüedad y riqueza en los escaparates de Anna Malagrida. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

A. MALAGRIDA:
RUE LAKANAL,
2009



Laboratorios

En la cocina de la cultura

¿Son los museos dispositivos obsoletos? ¿Sirven los centros culturales para explicar los modos de producción cultural de hoy? Cualquier respuesta con matices necesita de mucho más espacio que el de este artículo, pero hay cosas que parecen claras. En un momento de transformación de paradigmas, el impulso de la cultura de internet ha desterrado la figura del “espectador” y difuminado las líneas que separan al público y al autor. Además, muchas de las líneas de investigación artística actuales no producen objetos sagrados sino metodologías y herramientas, que admiten su carácter de prototipo temporal y en permanente revisión.

Las instituciones culturales intentan responder al cambio con programas educativos, talleres y ciclos de actividades, pero en su día fueron diseñadas para producir conocimiento en forma de catálogos impresos, gastar recursos en carpintería y pintura, y mover objetos por todo el mundo. Y en demasiados casos se dedica básicamente a eso.

Mientras en cada rincón de España se construían centros de arte contemporáneo y desaforados museos de firma, hoy de incierto futuro, fuera de los focos han aparecido otra clase de instituciones que ponen el énfasis en el usuario-participante, en los procesos colaborativos y en la investigación como una forma

Ya es un espacio casi imprescindible en cualquier centro o museo que quiera ser “del presente”. Son los laboratorios de cultura, lugares de investigación y procesos de colaboración artística con las nuevas tecnologías como telón de fondo. Entramos en el mundo de los “labs”.

de práctica cultural válida por sí misma. Son los laboratorios de cultura.

Desde la sala de actividades

Los discursos de la innovación como agente de cambio social y económico han facilitado un clima en que, cualquier institución cultural que se precie necesita manifestar un compromiso con “los procesos de investigación”, y cualquier centro o museo necesita tener un espacio al que llama “lab”, aunque sea en realidad una simple sala de actividades. ¿Qué es un “lab” en el entorno de la cultura, realmente? En esta etiqueta confluyen tradiciones distintas con funciones diversas.

Algunos, como Medialab Prado en Madrid surgen de la

tradición de los “media labs” anglosajones en que científicos, artistas y tecnólogos trabajan juntos en nuevas direcciones creativas. Otra inspiración directa son los “hack labs”, espacios sociales autogestionados cercanos al activismo *online*. Mientras tanto, Citilab en Cornellá, Barcelona sigue el modelo de los “living labs” nórdicos, espacios cívicos en que los ciudadanos pueden colaborar con investigadores en procesos abiertos de innovación que aborden problemas cercanos a su realidad cotidiana.

Otros laboratorios son partes de instituciones más grandes y atienden a necesidades que el resto de sus departamentos no cubren, como Plataforma Cero, el centro de producción de LABoral en Gijón, o el CCCB Lab, el laboratorio del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, dedicado a explorar precisamente, de qué manera estos cambios de paradigma deberían transformar la forma en que las instituciones culturales operan.

Los laboratorios de cultura de hoy en España son de alguna manera hijos de los centros de producción artística de los 90, na-

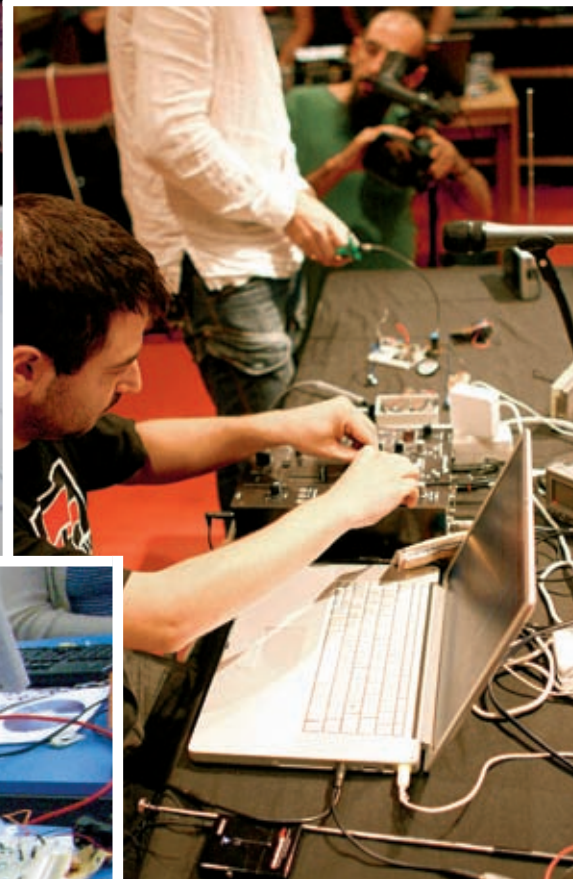
■ Costará preservar su papel en tiempos de crisis: ningún laboratorio puede evaluar su éxito en número de visitantes

cidos ante la evidencia de que el sistema artístico nacional no podía existir sólo a base de escaparates como bienales y museos, y que estaba profundamente necesitado de cocina. Espacios como Hangar en Barcelona o Arteleku en San Sebastián fueron las primeras instituciones que pusieron el acento en la creación de contextos creativos donde se facilitarían a los artistas no sólo recursos, sino entornos de intercambio de conocimiento que fomentasen la generación de nuevos discursos.

No sólo para artistas

Pero mientras en los centros de producción la prioridad ha sido sobre todo la de ofrecer servicios y recursos a artistas “en ejercicio” para ayudarles a desarrollar sus proyectos, los laboratorios no han establecido tan claramente que sus usuarios tengan que ser creadores profesionales. Para Marcos García, de Medialab Prado, “Los ‘labs’ no son espacios dirigidos sólo a artistas. Como en internet, el laboratorio ofrece muchas posibilidades de participar en la producción y la investigación, algunas más débiles y otras más intensas. De la misma manera en que en Wikipedia puedes escribir un artículo completo o hacer sólo una pequeña aportación, nuestro sistema quiere basarse en la granularidad de la participación, en que haya muchas formas distintas entrar en él”.

EN EL SENTIDO DE LAS AGUJAS DEL RELOJ, TALLERES EN EL CCCB, BARCELONA, MEDIA-LAB MADRID Y LABORAL, GIJÓN



La transdisciplinariedad es otra de las características definitorias de los “labs”; no se espera que los creadores trabajen en un entorno homogéneo, sino que se busca el cortocircuito creativo que surge de confrontar tus ideas con las de los que trabajan en disciplinas muy distintas, de la ingeniería al activismo, el periodismo o la economía. Y finalmente, la trans-

parencia: se presupone que los procesos deben ocurrir a puertas abiertas y como en la investigación científica lo que allí

■ En los “labs” no se espera que los creadores trabajen en un entorno homogéneo, se busca el cortocircuito creativo

ocurra tiene que quedar debidamente documentado, para poder ser aplicado en cualquier otro contexto.

Los “labs” están sufriendo los mismos dolorosos recortes que el resto de las infraestructuras culturales y costará preservar su papel en tiempos cortoplacistas: ningún laboratorio puede evaluar su éxito en número de visitantes. Pero para

Pedro Soler, responsable de Plataforma Cero en LABoral, los laboratorios son ejemplos de un modelo sostenible de práctica cultural: “Todas las instituciones van a tener que generar actividades más baratas. En tiempos de vacas flacas hay que apostar por cómo generar conocimiento del mayor valor posible, por el menor precio; nosotros que venimos de una tradición más independiente en que nunca hemos tenido grandes medios, somos una apuesta muy sensata para la generación de contenidos”.

JOSÉ LUIS DE VICENTE

ESCENARIOS

Vicky Peña

“En los ensayos soy una *torracollons*, necesito las agujas del tambor bien tensadas”

Vicky Peña “atraviesa por uno de sus momentos artísticos más fecundos”. Lo afirma Mario Gas, quien la ha dirigido en el personaje de Blanche en *Un tranvía llamado deseo*, junto a Roberto Álamo, Ariadna Gil y Alex Casanovas. La obra de Tennessee Williams, un viejo sueño del productor Juanjo Seoane, llega al Español el próximo día 4 en versión de José Luis Miranda.

El sombrero *vintage* que corona su cabeza le da un aire simpático a Vicky Peña (Barcelona, 1954) y camufla también la fatiga de una jornada ajetreada: viaje en tren hacia Madrid, almuerzo de trabajo y prueba de vestuario para la serie de televisión *La Señora*, remata con esta entrevista en la cafetería del Teatro Español. Allí se encuentra con Mario Gas, el padre de sus hijos, el director de escena que mejor la conoce y con el que no ha dejado de trabajar en sus casi cuarenta años sobre los escenarios. Son una pareja artística sólida y fiel: cuando Peña recibió la oferta de interpretar a Blanche DuBois, de *Un tranvía llamado deseo*, sólo exigió que

LA ACTRIZ EN UNA
ESCENA DE LA OBRA

Gas fuera el director. “Volví a leer *Un tranvía...*, la analicé para saber si sería capaz de llevar a cabo este personaje y ví que dramáticamente podía siempre que hubiera una persona en la dirección en la que yo confiara muchísimo. Antes de decir que sí, quise tener muy claro que al timón había alguien de quien fiarme. El grado de intimidad que hay entre Mario y yo es un activo que ha sido muy importante en el proceso de creación del personaje”.

Material para Actor's Studio

Este drama fue el gran éxito de Tennessee Williams, pero también el descubrimiento de un terrorista sexual como Marlon Brando. Williams teje una historia de relaciones enfrentadas entre una fantasiosa y atormentada mujer, Blanche, con ínfulas de gran dama, y su cuñado, Stanley, un toco y vulgar hombre que se ha casado con su hermana Stella y con la que vive en un barrio obrero de Nueva Orleans. Los desencuentros entre los personajes, el tórrido ambiente, la latencia sexual que se respira se adecuaron como un guante a los objetivos del Método interpretativo del Actor's Studio, con cuyos actores la estrenó Elia Kazan en 1947. Primero, en una versión teatral con Jessica Tandy como Blanche y Marlon Brando como Stanley. Luego, en la mítica versión cinematográfica en la que Vivian Leigh substituyó a Tandy.

—¿Qué oculta un personaje como Blanche para una actriz?

—Por lo general, los personajes tienen un desarrollo, aparecen y van evolucionando hacia el conflicto. Blanche desde

el principio muestra todas las caras, de golpe. Luego, claro, hay que hacerlas crecer, pero no es un desarrollo lineal. Por eso quería a alguien que me vigilara de cerca. A veces, un director te dice ‘qué bonito ensayo has hecho hoy’. Pero eso no basta. Necesitas a alguien más crítico. Con Mario tengo la suficiente franqueza para enfadarme con él o, si estoy muy disgustada, echarme a llorar. Porque, mientras ensayamos, los actores somos muy frágiles, muy vulnerables y, según lo que te dicen, te pueden machacar y te cortocircuitan.

—Recuerdan a Liv Ullman y Bergman. Pero trabajar con tu expareja sentimental no es lo habitual.

—Mario y yo somos muy amigos. Nos queremos mucho, muchísimo, no somos una pareja convencional. Creo que es mi amigo más íntimo, aunque me pelee con él mucho, y haya cosas que no comparta. Pero no es extraño, hemos llegado a un grado de intimidad personal que no surge si no es con este tipo de vivencias.

—¿Se refiere a que compar-

—Se dice que Mario es muy exigente y usted, puntillosa.

—Que Mario es muy exigente, seguro. Y yo soy *torracollons* (tocapelotas), que decimos en Cataluña. Necesito tener las agujas del tambor muy bien tensadas. Luego, cuando conozco el terreno que piso, me puedo volver loca, explorar, pero hay cosas en las que necesito rigor, porque yo no soy una persona disciplinada.

—Creía lo contrario.

—Que va, soy muy desordenada, y en el teatro, como me gusta mucho, necesito tenerlo muy claro, soy exigente. Se me llevan los demonios si voy a un teatro más grande y ese día no tengo la voz adecuada para que se me oiga bien. Un cirujano si va a operar quiere tener su instrumental bien puesto, bien desinfectado, ¿no? Para mi esta profesión es muy seria, no me la tomo frívolamente. Luego, una vez está todo compuesto, no soy una actriz estricta, me gusta que pasen cosas. Si un día un compañero cambia algo, juego.

—He leído que Tennessee Williams le dijo a Kazan durante

Mario Gas y yo jugamos al mismo juego. Sabe qué decirme para que yo resuelva. Es un mecanismo automático”

ten intereses intelectuales?

—Bueno, no sé si intelectuales. Sabemos de lo que hablamos, jugamos al mismo juego. Y él sabe qué tiene que decirme para que yo resuelva. Otro director también me lo dirá, pero con un discurso más racional. Pero con Mario funciona un mecanismo automático.

los ensayos de *Un tranvía* que Blanche, sobre todo, debía dar mucha pena. ¿Ha sido ésta la consigna?

—No. Además, los autores no son buenos para indicar las líneas de sus propias obras. No hay más que oír a los poetas recitar. Son horriblos, no conocen las claves de lo que hay que

subrayar para que todo tenga color.

—Pero su personaje es todo dolor, desvalimiento.

—En muchos personajes femeninos de Williams hay una sombra de dolor, de incompreensión, de ausencia, creo que es debido a su experiencia con su hermana Rose, a la que le practicaron una terrible lobotomía que la incapacitó para toda su vida. Pero también está presente su propia inadaptación como ser humano. Su vida fue conflictiva, por su tendencia a la bebida, por su tendencia sexual. Y, a lo mejor, este comentario de Williams a Kazan pretende recordarle la fragilidad de Blanche. Pero estos personajes frágiles están también en otras obras suyas, como Laura de *El zoo de cristal*. En cualquier caso, yo no he ido a dar pena.

—Desde el comienzo de la obra conocemos el fatal destino de Blanche.

—Blanche es una lianta que gestiona muy mal su vida. Llega a Nueva Orleans con todos los triunfos en la mano, pero llega al peor lugar, en el peor momento y se encuentra al peor oponente. Se mete en casa de su hermana con esos aires de grandeza, cuando su hermana ha bajado a la tierra, ha encontrado un chico guapísimo, estupendo, que la folla como Dios y está feliz. Stanley siente que su territorio está amenazado por alguien que se las va dando de reina cuando tiene un pasado oscuro. Por eso, se ensaña con ella. Sí, con Blanche empatizamos porque es muy desgraciada.

—Me encanta cómo Williams enfrenta el mundo sensible que representa Blanche con el vulgar de Stanley.

—Ésa es una de las líneas de

la obra. Esa dualidad entre el mundo del sur americano, de las grandes plantaciones, que no olvidemos que eran muy finos, pero machacaron a los esclavos. Y su antítesis, el que representa Stanley, hijo de emigrantes, pero americano, pues ha nacido allí. Su generación anterior son los que aparecen en esas fotos preciosas de edificios con obreros comiéndose un bocadillo. Ésos levantaron la grandeza de Estados Unidos, de la que luego los americanos se han dado el pisto.

Siempre en grandes papeles

En la carrera artística de Vicky Peña no ha habido lugar para personajes menores. Su trayectoria está jalonada de grandes papeles dramáticos. Y eso que, aunque hija de Mont-

Con Blanche el público empatiza porque es muy desgraciada. Pero yo no he preparado mi personaje para dar pena”

serrat Carulla y Felipe Peña y acostumbrada desde niña a los camerinos, no descubrió su vocación hasta tarde. “Yo había estudiado una carrera y estaba trabajando en un hospital, como enfermera, pero un buen día, como San Pablo, me caí del caballo, y me dije ‘yo quiero dedicarme a esto’. Fue cuando entré en el Institut del Teatre, pero no me acababa de sentir bien. Luego me fui metiendo en la profesión. Pero también he pasado periodos de mucha sequía, estuve desde 1977 a 1983 prácticamente sin hacer nada. Estaba desolada”.

—¿Y por qué?

—Pues no lo sé, no me ofrecían nada de teatro. Y en cambio hice mucho doblaje, lo que

resultó una escuela magnífica. Nunca me lo tomé como una profesión menor, es una profesión muy seria, hay que hacerlo muy bien. Me ayudó a encontrar recursos en mí misma, tonos, voces, sentimientos, maneras de emitir la voz que a lo mejor hubiera tardado mucho tiempo en aprender.

—¿Cómo vivió esas rachas de paro?

—Pues como cualquier trabajador. Se vive con angustia, pero en esta profesión, en la que además estás cara al público y la gratificación del trabajo es muy inmediata, piensas que no vas a trabajar nunca más. Cuando decidí dedicarme a esto mi madre ya me avisó: “ya sabes donde te metes”. Se pasan épocas malas. Yo las he vivido en casa, con mi padre,

que era actor de doblaje y era muy dado a preocuparse por las cuestiones sociales, negoció convenios de doblaje, lo que le costó represalias.

—Repaso algunos trabajos suyos: la descubrí en 1995 como Miss Lovett, de *Sweeney Todd*, que triunfó hace tres temporadas. Luego, como aquella trágica irlandesa de *La reina de la belleza de Leenane*, que protagonizó con su madre; de Antígona, en *Edipo Rey*, o en el monólogo de *Homebody-Kabul*. No hay trabajos menores.

—La verdad es que siempre he hecho papeles estupendos. No, no he hecho papeles pequeños, sí he estado en producciones muy sencillas. Y, en general, han sido papeles dra-

máticos, pero también hay algunos como la Polly Peachum de la *Ópera de tres peniques*, un personaje picaresco que hice en 1984. O la Miss Lovett, que es más bien cómico. O la Domina de *Golfus de Roma*.

El paraíso Londres

—¿Creo que va mucho a Londres?

—Cuando puedo, voy a ver teatro y me resulta muy vivificante ver cómo se vive allí el teatro. En Londres el teatro es como aquí los bares: la gente lo vive con naturalidad. Siempre hay cosas interesantes, una obra, un actor que te encanta.

—¿Por ejemplo?

—No soy especialmente mitómana, pero he visto a Vanessa Redgrave o, el pasado septiembre, a Michael Gambon en *La última cinta de Krapp*. Los grandes actores siempre están haciendo teatro. Me gusta que una celebridad actúe con toda normalidad, sin divismos.

—¿Echa de menos esa actitud tan intensa hacia el teatro en Madrid y Barcelona?

—Más que intensa es que lo viven con normalidad. Es cierto que aquí se va, pero tengo la sensación de que la gente acude como si se tratara de un acto social, a ver esa obra que le han dicho que está bien, a cubrir un cupo cultural. En Inglaterra, el teatro no está aislado, no es un acontecimiento.

—Que protagonice ahora *Un tranvía...* tiene bastante de acontecimiento ¿no le parece?

—¡Por Dios, qué susto! Prefiero pensar que es una obra magnífica, un friso humano interesante que los espectadores no han visto desde los años 90.

Dos escriben juntos

Cavestany y Mayorga repiten con *Animalario* en *Penumbra*, la obra más personal del grupo

El Matadero acoge, hasta el 26 de marzo, *Penumbra*, la segunda colaboración del tándem formado por los “juanes” Cavestany y Mayorga. Ahora hablan de la incertidumbre de los tiempos que corren.

Animalario los unió hace ocho años con *Alejandro y Ana: todo lo que España no pudo ver del banquete de boda de la hija del presidente*. La compañía madrileña ha vuelto a hacerlo para la presente temporada. Juan Cavestany y Juan Mayorga vuelven a cabalgar juntos en *Penumbra*, la segunda colaboración entre los dos autores con la formación dirigida por Andrés Lima.

Pero las semejanzas entre lo que el primero denomina “teatro histórico del momento” y la actual, “una obra que, a pesar de las peticiones de amigos para hacerla con la boda del Príncipe o el caso Gürtel, en ningún momento quiere ser una réplica de la anterior”, continúa el segundo, acaban ahí. Porque ambos son dos proyectos muy diferentes.

“*Alejandro y Ana* fue un montaje hecho de manera independiente —explica Mayorga—. Cada uno de nosotros escribía un episodio y luego, con el trabajo impagable de Animalario, creamos la urdimbre que entrelazara toda la obra, mientras que

ahora sí que hemos hecho un proceso singular de escritura conjunta, tanto que es difícil saber de quien es cada frase”.

Esta nueva forma de trabajar ha supuesto para los dos llegar más allá de lo que cada uno hubiera hecho por separado. “Nos ha permitido no tener miedo, tirar hasta donde sea, sin límites, porque sabíamos que el otro no iba a tener pudor en cortar. Y, porque más tarde, iban a llegar Andrés y Animalario para acabar de darle forma”, dice Cavestany.

Penumbra surgió de una propuesta de Alberto San Juan, uno de los intérpretes del montaje, que llevaba un tiempo queriendo investigar acerca de qué es, cómo piensa y cuál es el significado de la clase obrera en estos momentos. La idea fue aceptada por Animalario, que montó unos talleres a los que invitaron a los dos autores para trabajar sobre el tema hasta que, paso a paso, otro asunto reclamó su atención. La cuestión fue la pregunta de a qué tenemos miedo. Y ya a partir de ahí

la futura obra transitó por sendas, vericuetos y senderos distintos hasta pararse en “ese vago, impreciso mundo que hay entre la vigilia y el sueño”, dice Mayorga. “No es un mundo irreal, sino más real que el mundo que viven los despiertos”, puntualiza Cavestany.

En la obra nos encontramos a una familia formada por padres e hijo —interpretado por Luis Bermejo y una marioneta—al que no permiten cumplir su deseo de acompañarle a la playa. El motivo no está del todo claro; puede ser por un profundo miedo a la violencia que en-

vuelve la vida u otro más antiguo que tal vez aparezca en su momento, pero al que deberá poner respuesta el espectador. Y es que no es tiempo de certezas, como lo era en 2003, el año de *Alejandro y Ana...* y la famosa gala de los Goya del ‘No a la guerra’, que lanzó a Animalario al estrellato. “No hay cambio respecto a entonces en mi forma de trabajar. Cuando escribo lo hago de mi tiempo, que ahora es de incertidumbre y fragilidad”, advierte Mayorga, que ahora

■ ***Penumbra* surgió de una propuesta de Alberto San Juan sobre el significado de la clase obrera en estos momentos**

tiene de gira por Levante una nueva versión de *Himmelweg* por la Compañía Ferroviaria. También reestrenará, a mediados de febrero, *El chico de la última fila* en La Tabacalera de Madrid mientras medita dirigir a Clara Sanchis y Pedro Miguel Martínez en *La lengua hecha pedazos*. Por su parte, Cavestany estrenará el 11 de febrero en los cines Berlanga de la capital su película *Dispongo de barcos*.

RAFAEL ESTEBAN



CAVESTANY Y MAYORGA, EN MADRID

SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

G Siga la actualidad escénica en www.elcultural.es

Esta tarde arranca la XV edición de Musicadhoy en el Auditorio Nacional de Madrid. A lo largo de siete jornadas de conciertos, se abordarán algunas de las obras fundamentales de Helmut Lachenmann, compositor clave de la revolución musical del siglo XX.

La música de Helmut Lachenmann (Stuttgart, 1935) sueña más que suena. Como un deseo: siempre dos pasos por delante de quien lo formula. Así funciona la vanguardia que nutre los programas del ciclo Musicadhoy, que esta tarde arranca en el Auditorio Nacional su XV temporada con el monográfico *Universo Lachenmann*. A lo largo de siete jornadas hasta el 22 de junio, importantes solistas, directores, conjuntos de cámara y orquestas abordarán un catálogo de obras fundamentales del compositor alemán. “Un héroe del siglo XX y un genio del XXI”. Así lo describe Xavier Güell, impulsor de Musicadhoy desde sus comienzos y responsable de algunos de los más importantes estrenos de música contemporánea que se han celebrado en Madrid en los últimos años. Morton Feldman, Luigi Nono, Galina Ustvólskaya, Sofia Gubaidulina, Iannis Xenakis o György Ligeti han pasado por sus programas entre asteriscos que anuncian, a pie de página, los “estrenos absolutos”.

De Lachenmann, en concreto, se han estrenado varias

obras de cámara (*Ausklang...*) y, hace dos años, su polémica y compleja ópera *La cerillera*, que mezcla la fábula romántica de Andersen con reflexiones de Leonardo da Vinci hasta convertir a la pequeña vendedora de fósforos en una terrorista suicida de la Baader Meinhof. Su estreno —retrasado varias veces des-

pues de que le robaran el coche con las partituras dentro— causó conmoción en Alemania, donde sus feligreses se citaron a las puertas de la Ópera de Hamburgo para protestar por la escasez de entradas disponibles.

También en Madrid Lachenmann cuenta con su propio séquito contemporáneo y varias

generaciones de alumnos dicen haber superado la barrera del sonido en sus clases. Según Güell, “Lachenmann debe ser entendido como un viaje a través de paisajes sonoros que nos hace partícipes de un proceso único de transformación”. Bajo el paraguas de la *música concreta* de Pierre Schaeffer, un joven es-

Universo Lachenmann

Musicadhoy celebra su XV edición con un ciclo dedicado al compositor alemán



LA VANGUARDIA, RUIDO A RUIDO

tudiante de la Escuela de Darmstadt de los años sesenta decidió explorar en las más insondables latitudes musicales. Buscaba el sonido de un grifo mal cerrado, el rumor de una cañería a medianoche o el tañido de una pelota de *ping-pong* sobre un tablero. Luego, se quedaba con la esencia del ruido y eliminaba la fuente que lo había producido. “Al público le resulta extraño escuchar el sonido fuera de su contexto, como parte del lenguaje musical”, explica Lachenmann. “Y ésa es precisamente mi intención: tratar de que el arte desconcierte siempre a quien lo percibe”. Hoy, cualquier ordenador es capaz de generar, combinar y amplificar toda clase de efectos. Pero en aquella época en la que Lachenmann abrió su laboratorio a la imaginación había que grabar cada ruido en una banda magnética y, con papel y celo, ir montándolos después en una especie de moviola. No en vano se ha dicho que es el Kulesov de la música a propósito de las posibilidades estéticas y, en algún caso, hasta psicotrópicas, de sus *collages*.

Los paraísos perdidos. El concierto de esta tarde gira en torno a *Got lost* (2008), su primera obra para voz y piano. La soprano Sarah María Sun y el solista Yuki-ko Sugawara abordarán, además, otras partituras “colindantes” de Ravel (*Chansons populaires I-IV*), Schönberg (*Das Buch der Hängenden Gärten*) y Manuel Hidalgo (*Zwei Lieder*), uno de los alumnos aventajados de Lachenmann. Recuerda el compositor malagueño que, con 21 años, escuchó *Accanto* (1975-76) por la radio. “Me topé, de pronto, con un lenguaje totalmente nuevo que me hizo dejarlo todo para seguir sus pasos



Edgar Varèse, 1910
En *Ionisation* se escucha una sirena que anuncia el principio de una nueva experiencia sonora.



Luigi Russolo, 1913
De su *Intonarumori*, o máquina de ruidos, salieron los grandes himnos del futurismo más visionario.



‘Alex’ Mosólov, 1926
La fundición de acero es un ostinato político que mezcla instrumentos con ruidos de una fábrica.



Béla Bartók, 1927
Se considera que el primer *pizzicato* (o pellizco al violín) se produjo en su *Cuarteto de cuerda nº 4*.



John Cage, 1936
Metió tornillos, pinzas y trozos de goma dentro del instrumento hasta “patentar” el *piano preparado*.

por Hannover y Stuttgart”. Corrían los años ochenta, y muchos ya habían tachado a Lachenmann de negativo, complicado, *adorniano* y rojo. “Afirmaciones ridículas, que tienen más que ver con la necesidad periodística de poner nombre a las cosas que con la realidad de las mismas. No hay misterios intelectuales, morales o políticos en mis partituras”. Quizá por eso a nadie deja indiferente. Frente a los que ni siquiera lo consideran compositor, Enrique Morente solía decir que era el único contemporáneo inteligible. “Que mi música no se entienda no tiene por qué ser un problema. El público escucha con la memoria y la música se hace música con el tiempo”.

El 22 de febrero, José Ramón Encinar dirigirá a la Orquesta de la Comunidad de



P. Schaeffer, 1948
Incorporó a la vanguardia los ruidos de trenes y coches, que mezclaba con otros efectos cotidianos.



Olivier Messiaen, 1952
Le merle noir es una pieza para flauta basada el canto de un mirlo, sonido que desarrollaría más tarde.



K. Penderecki, 1960
En su *Threnody to the Victims of Hiroshima* los violines se tocan *dietro il ponticello*: por detrás del puente.



Steve Reich, 1993
The Cave, su primera ópera, empleaba grabaciones de entrevistas a personalidades religiosas.



K. Stockhausen, 1995
Cuarteto para cuerdas y helicóptero es una obra de altura que se estrenó a 700 metros del suelo.

Madrid durante la segunda cita del monográfico. Interpretarán *Notturmo* (1966-67) y *Schreiben* (2003), además de la *Metamorfosis* de Richard Strauss que da nombre al concierto.

“Su música –nos explica Encinar– es tan única en su manifestación que se ha visto obligado a redactar un glosario de términos para la ejecución de sus obras. En él se especifica, por ejemplo, la parte de la baqueta con que se debe rozar una zona concreta del timbal o la manera en que hay que friccionear el arpa sobre el violín”.

“Que mi música no se entienda no tiene por qué ser un problema. La música se hace música con el paso del tiempo”

En abril, el Cuarteto Arditti usa a Beethoven y Nono para fondear las aguas de su *Grido*. Además, en las cuatro sesiones del programa *SON*, los días 8 y 9, Musicadhoy toma el pulso a los jóvenes compositores y artistas sonoros españoles para los que Lachenmann es hoy el referente que un día fue para César Camarero, José María Sánchez-Verdú, Alberto Posadas, Elena Mendoza o Mauricio Sotelo.

Aprender a pensar. Carlos Bermejo no se siente epígono del que fuera su profesor durante dos años en Stuttgart, pero no olvida ninguna de sus lecciones. “Lachenmann no me enseñó a ser él, sino a pensar y a tener mi propio criterio. Aún recuerdo que, el primer día de clase, me inquirió: ‘Además de ruiditos extraños, ¿podrías hacerme una obra en *do menor*?’”.

Soonest mended de Bermejo abrirá el 30 de abril una jornada conducida por el Ensemble Recherche, que incluye una obra de otro alumno suyo, Mark André (*zum staub sollst du zurückkehren*), junto a *Streichtrio* y *Allegro Sostenuto*. El 27 de mayo, el pianista Nicholas Hodges se ocupa en solitario de *Serynade* y dos obras más de Nono (*...sofferte onde serene...*) y Debussy (*Études. Libro I*). Y, el 22 de junio, Musicadhoy se despide con un concierto de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española en manos de Matthias Hermann con dos obras de gran formato (*Double. Grido III* y *Accanto*) y *Jeux (Poème dansé)* de Debussy. “Un día”, recapitula Güell, “Musicadhoy se convirtió, como la música de Lachenmann, en un sueño. Esperemos no despertarnos nunca”.

BENJAMÍN G. ROSADO

Laboratorio flamenco

Madrid y Ámsterdam apuestan por el sonido jondo de Mauricio Sotelo



Desde hace algunos años, Mauricio Sotelo (Madrid, 1961) es uno de los principales dinamizadores de la escena musical española. Ha movido el cotarro con habilidad, ha buscado nuevos caminos y animado el panorama con iniciativas siempre interesantes, más allá del resultado final. Su inquietud ha sido y es beneficiosa y su unión durante años al desaparecido poeta José Ángel Valente ha promovido algunas partituras de alta densidad emocional. Su conexión con el mundo del canto jondo ha determinado por otro lado la apertura de una rica veta lírico-dramática, que vertebró últimamente sus pentagramas, destilados a partir de una rica formación vienesa más tarde pasada por el refinado cedazo de Luigi Nono.

Sotelo es, en efecto, una de las mentes más fantasiosas de

El compositor estrena en el Auditorio 400 *Alpha Centuri*, una “soleá espectral” que interpretará el Ensemble Espai Sonor, y *Muerte sin fin*, un homenaje a Enrique Morente para la Biennale holandesa.

nuestra música, y se mueve como pez en el agua en ese mundo complejo de las sugerencias tímbricas y los motivos de extracción jonda, creando con un candente lirismo imágenes sonoras de elevada espiritualidad que proyectan a estratos muy altos las concepciones ideológicas valentianas. Recordamos obras recientes de evidente densidad lírica como *Lecciones de tinieblas*, que conta-

ba con el arte, hoy tan llorado, de Enrique Morente, y *El rayo de tiniebla*, que incorporaba a otro cantaor de fábula, Arcángel.

El compositor madrileño vuelve a la carga y estrena consecutivamente en el Flamenco Biennale de Ámsterdam, dentro del ciclo *Flamenco sin fin* (el domingo) y en la programación del Auditorio de Madrid en el Reina Sofía (este lunes). Siempre con lo jondo como base argumental y aun musical.

Una estrella electrónica. Nos cuenta el compositor que *Muerte sin fin*, título de la nueva composición que ve la luz en Holanda, “proyecta, en una gran arquitectura, la tensión dramática que se pueden escuchar en las pequeñas formas del flamenco”. Partiendo del poema homónimo del escritor mexicano José Gorostiza, la partitura requiere la presencia, junto al

Nieuw Ensemble dirigido por Ed Spanjaard, del citado cantaor Arcángel y de la bailaora Fuentasanta La Moneta. Está dedicada a Enrique Morente.

Alpha Centuri es el título de la composición que se presenta en el Auditorio 400 Museo Reina Sofía. Alude a la estrella más brillante de la constelación del Centauro. La materia sonora se caracteriza, según el autor, por “un ritmo lento de tonalidad rojiza en torno al espectro de *do* y *la* bemol”. Se emplea una plantilla de cámara acompañada por una parte electrónica que tiene un doble componente. El músico define el efecto sonoro conseguido como “un canto de dolor o gemido cercano al hálito de lo que podríamos llamar una soleá espectral”. La interpretación corre a cargo del Ensemble Espai Sonor, creado en 2003.

ARTURO REVERTER

Hilary Hahn toma Barcelona

Nunca ha habido en activo tantas y tan buenas violinistas. Los casos de Ginette Neveu, Silvia Markovici, Ida Haendel, Pina Carmirelli parecen incluso algo pálidos al lado del copioso firmamento actual. Hablamos de Julia Fischer, Janine Jansen, Midori Goto, Sarah Chang... y Hilary Hahn, protagonista estos días por

su nuevo disco (*Conciertos para violín de Tchaikovsky y Higdon*) y sus actuaciones, hoy, mañana y pasado, en L'Auditori de Barcelona. Allí se podrán certificar las calidades de esta joven instrumentista norteamericana, que se ha caracterizado siempre por una limpieza de arco sensacional, una afinación perfecta, un fraseo conciso y comedido, pero do-

tado de una tensión interior de alto voltaje. El sonido no es muy grande, pero lo compensa con una espectacular vibración. Todo ello la hace muy adecuada para la interpretación de algunos conciertos del siglo XX.

Será el *Concierto* del tardorromántico Gian Carlo Menotti, muy bello en su hábil delineación melódica, el que interprete, acompañada por la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Dirigirá el joven finlandés Pietari Inkinen. **A. R.**

**STRAUSS Y OTROS****Concierto Año Nuevo 2011****FRANZ WELSER-MÖST**

DECCA CD 478 2601

EL austriaco Welser-Möst (Linz, 1960) es *generalmusikdirektor* de la Ópera de Viena. Batuta precisa, flexible, aunque sin elongaciones, retenciones excesivas, fraseos amplios. Sus concepciones son modernas y su estilo parece apartarse de la gran tradición. En todo caso, músico solvente, que tiende a la objetividad y al matiz fino, en busca de un espectro sonoro claro, lo que a veces puede confundirse con una cierta asepsia. No hay tal en este concierto, en el que, llevado de la *maniera* de la Filarmónica, se presta al *rallentandi*, al *portamento*, al *accelerando*; todo bien aderezado con la impecable construcción y la animación general del *tempo*. Falta la fachenda de Prêtre, el humorismo de Boskowsky, el *ritardando* de Maazel y la elegancia y sensualidad de Kleiber. Pero el nivel es altísimo. El habitual Brian Large nos trae la excelente toma en vivo. Buenas aportaciones balletísticas. Programa con algunas novedades, como el *Vals Mefisto* de Liszt. Además, algunas obras conectan con la historia de la familia del director. **A. R.**

**DON CHERRY****Complete Communion...****ALDO ROMANO**

DREYFUS/KARONTE

EN la historia moderna del jazz existen tres trompetistas con personalidad e influencia propias: Miles Davis, Lester Bowie y Don Cherry, a quien dedica el baterista Aldo Romano su último disco, arropado por la alto saxofonista Géraldine Laurent, el contrabajista Heni Texier y el trompetista Fabrizio Bosso, encargado de emular el soplo visionario de quien en su día acariciara todos los vientos del jazz. El álbum se prologa con un justificado *Rememberance* y prosigue con otros sublimados temas de Cherry como *Complete Communion* o el impercedero *Art Deco*.

La obra es un monumento al compositor, sí, pero también un andamiaje expresivo perfecto, con la rítmica audaz de Romano y Texier mandando y la lírica de Bosso y Laurent definiendo. Además, para que el dibujo se entienda totalmente, el grupo ataca también encendidas versiones de Ornette Coleman. Hoy sabemos que aquellos rugidos vanguardistas eran versos de una poesía libre y avanzada. La de Don Cherry. La de Aldo Romano. **P. SANZ**

**JUAN DIEGO FLÓREZ****Santo****MICHELE MARIOTTI**

DECCA 00289 2254

EL cantante peruano se atreve con su primer pinito compositivo en la pieza que da nombre al cedé, y sale con dignidad del empeño. *Santo* es un disco magnífico, espléndidamente acompañado por el Coro y la Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia al mando de una de las más prometedoras batutas de hoy, Michele Mariotti. Como todo divo que se precie, ha incluido en el repertorio algunos temas navideños. Pero, al lado de clásicos que no pueden faltar, como el *Panis angelicus* de César Franck, el *Ave María* de Schubert o *Adeste fideles*, no ha querido renunciar a su calidad de belcantista en varias páginas de virtuosismo, una de Bellini y tres de Rossini (especialmente brillantes son los dos fragmentos de la *Misa de gloria*), o rarezas como el *Alleluja* de Johann Joseph Fux. Resulta muy sugestivo oírle cantar en inglés y alemán, en sendos números de *El Mesías* de Händel y *La Creación* de Haydn. El tributo latino está cubierto con el Kyrie de la *Misa criolla* del recientemente fallecido Ariel Ramírez. **R. BANÚS**

**Historia con mayúsculas****BEETHOVEN: FIDELIO****MARTHA MÖDL, ANTON DERMOTA. KARL BÖHM**

ORFEO C 813 102

El 15 de noviembre de 1955 se reabría la Ópera de Viena tras la Segunda Guerra Mundial. Se buscó una ópera especialmente significativa en la historia de la ciudad. Contribuyó a que subiera de nuevo al *cartellone* la presencia, en calidad de absoluto maestro de ceremonias, de Karl Böhm, que había dirigido ya *Fidelio* en el mismo escenario años atrás. La veterana Martha Mödl, pieza básica en las producciones al mando de Furtwängler, y Anton Dermota encabezaban el reparto.

La soprano muestra algunas de sus limitaciones, como ese canto relativamente *legato* y el característico timbre gutural, pero a cambio nos ilumina con su encendida entrega y su dramatismo a flor de piel. El tenor, de voz excesivamente lírica para Florestán, deja escuchar su rico colorido y su emisión a la máscara. Solventa sin problemas su difícil aria del segundo acto. Juega con ventaja, es cierto. Encantadora Marzeline de Irmgard Seefried, sólido Rocco de Ludwig Weber, malévolo, aunque algo gastado, Pizarro de Paul Schöfler y plausible Jacquino de Waldemar Kmentt.

Böhm realiza aquí, desde sus presupuestos de gran *kapellmeister*, uno de sus mejores trabajos discográficos, superior sin duda a todos los que habían tenido que ver previa y posteriormente con esta ópera. Interpretación de texturas claras, de dibujo preciso, equilibrada y concisa, pero dotada de una energía, una intensidad expresiva y una urgencia muy dramáticas. Es admirable el labrado polifónico del *Cuarteto en canon* del primer acto. **ARTURO REVERTER**

El cineasta turco coronó una de las trilogías más conmovedoras y brillantes del cine reciente con *Miel*, premiada con el Oso de Oro de Berlín. Hoy llega a nuestras salas una semana antes de que se estrenen los otros dos títulos de la trilogía –*Huevo* y *Leche*–, cuyo carácter semi-autobiográfico se centra en la vida de un poeta, Yusuf, para recorrer las contradicciones del pueblo turco. Su autor ha hablado con *El Cultural*.

Semih Kaplanoglu

“Los corazones de los artistas no envejecen”

La idea del cine como tiempo y el tiempo como piedra de toque de una civilización a otra es el centro del cine del turco Semih Kaplanoglu. Dividido entre la tradición oriental de su país, que el cineasta reivindica, y la llamada histórica a modernizarse, su cine intimista aúna la melancolía de Ingmar Bergman o Abbas Kiarostami con la sensibilidad pictórica de Theo Angelopoulos. Todo ello se manifiesta con extrema sensibilidad en la celebrada trilogía *Huevo* (2007), *Leche* (2008) y *Miel* (2010), coronada con el Oso de Oro en Berlín por esta última película. Los desgarros de una nación y del alma un tanto tor-

turada del protagonista los cuenta Kaplanoglu con sobriedad y poesía, sin apenas palabras y a través de la peripecia sensorial de su omnipresente protagonista, Yusuf, encarnado sucesivamente por Nejat Isler (*Huevo*, 2006), Meli Selcuk (*Leche*, 2007) y Bora Altas (*Miel*, 2010).

Siguiendo la cronología impuesta por el director, aunque en España las tres películas se estrenen prácticamente a la vez (hoy, *Miel*; el viernes próximo, *Leche* y *Huevo*), se debe empezar por el teórico “final”: *Huevo*, que narra el momento en que el protagonista, a los 40 años, regresa a su pueblo tras haber vivido en Estambul durante más de dos décadas. La segunda, *Le-*

che, describe el traumático final de la adolescencia, cuando Yusuf abandona el colegio y se dispone a ingresar en la Universidad, despidiéndose del paisaje rural de una infancia que es evocada en *Miel*, quizá la más conmovedora de las tres. La transformación irremediable del paisaje rural actúa como metáfora de la pureza perdida de una infancia que habita en el núcleo de la trilogía, y en la que el protagonista vive una ruptura catártica con el pasado.

Los desvelos de Yusuf están profundamente marcados por su condición de poeta, de modo que la propia trilogía reproduce esa mirada lírica. Así, cada plano, cada detalle, cada emo-

ción y cada gesto reflejan un significado profundo como proyección de las emociones perturbadoras de Yusuf. En palabras del propio director, entrevistado durante el pasado Festival de San Sebastián: “La infancia de Yusuf es la infancia de un poeta, siempre mirando, sorprendiéndose, buscando... Y eso se da en todas películas que le he dedicado. Mucha gente pierde de mayor la capacidad de sorprenderse. No es así con los poetas, los artistas, los músicos... Los corazones de los artistas no envejecen”.

–En sus películas aparentemente pasan pocas cosas pero, en verdad, cada plano ofrece sutilezas y significados ocultos...



EL CINEASTA TURCO
ESTRENA SU TRILOGÍA
MIEL, HUEVO Y LECHE

—Esa es la intención. Todas mis películas son así: no hay nada casual o fuera de control. El cine actual está lleno de acontecimientos y de ruido pero luego no sucede nada importante. Yo pretendo hacer todo lo contrario. Es decir, en mis películas lo que llamamos “trama” es muy liviana, pero yo estoy explicando muchas cosas.

—*Huevo* y *Miel* están relacionadas de una manera íntima. La primera nos muestra al personaje regresando a su paisaje de la infancia. La segunda, nos sitúa directamente en ella.

—*Miel* puede entenderse como un largo *flashback* que surge de *Huevo*, cuando el protagonista visita la casa de su ma-

dre. Por eso recomiendo energicamente ver las películas en el orden en que fueron concebidas. En este sentido, aunque siempre coloco la cámara en una posición bastante baja, a no más de metro y medio del suelo, en el caso de *Miel* está especialmente a ras de tierra, porque esa mirada puede ser tanto la del niño protagonista como la mirada retrospectiva del adulto que regresa a su hogar.

—Esa posición de la cámara enfatiza también la pequeñez del ser humano en relación con

la naturaleza, que es presentada como un refugio pero también como un lugar hostil.

Fragilidad y melancolía

—Para mí la naturaleza nunca es un lugar terrible, todo lo contrario. Lo que me interesaba resaltar era la fragilidad del hombre. Todos somos pequeños en un mundo muy grande. Ya no digamos de niños.

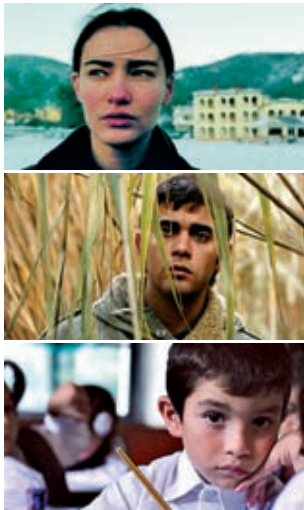
—Aunque las tres películas retraten tres edades muy dispares, sí puede observarse una conexión invisible, la melancolía.

“Recomiendo con vehemencia ver las tres películas en el orden en que fueron concebidas, pues *Miel* puede verse como un largo ‘flashback’ de *Huevo*”

—Esta trilogía surge de un momento vital muy concreto en mi vida, que es cuando supero los cuarenta años y comienzo a plantearme cuestiones relacionadas con la idea de la muerte, del tiempo que dejo atrás y no vuelve. Al regresar a mi pueblo y reencontrarme con las personas que conocí entonces, me di cuenta de que en esa época estaba mi verdadera identidad, aunque me sorprendió la distancia entre la imagen que tenían de mí quienes me conocieron y lo que en realidad soy. Esa búsqueda del significado obliga a volver al origen, aunque éste pueda confundirnos.

Semih Kaplanoglu no es fácil de entrevistar. Muchas de sus

respuestas se pierden en enigmáticas miradas al infinito y explicaciones un tanto esotéricas. (Un ejemplo entre muchos es su respuesta a cómo utiliza los elementos del folclore turco en su cine: “Desde el alma, aunque el folclore en sí no me interesa nada”). Opina, de forma coherente, que “las películas están para sentirlas o emocionarse con ellas y lo mejor es hablar lo menos posible sobre ellas porque eso las vulgariza”. Expresa una visión cuasirreligiosa del



DE ARRIBA ABAJO:
HUEVO (2006), LECHE
(2008) Y MIEL (2010).

cine que está en consonancia con su reivindicación constante de su condición como “cineasta artista” a todos los efectos, a diferencia del cine comercial, donde el director, considera, es “simplemente un trabajador”. Se enmarca así en su compromiso con una visión oriental del arte. Es posible que parte de la belleza de sus imágenes proceda de su devoción religiosa y su espiritualidad. Partiendo de esta visión muy clara de su oficio trata de mantenerse fiel a ella en todos los aspectos: es productor, director y guionista de todos sus trabajos: “Intento hacer una labor artesanal. Todo está hecho a mano. Nunca trabajo con un equipo de más de quince personas y jamás utilizo la tecnología digital”.

—Del mismo modo que Yusuf, el protagonista, es poeta, ¿podríamos decir que sus películas son poéticas?

—Distinguir entre una película poética y una narrativa no es problema de los directores. Son los críticos de cine quienes hacen esas categorías. Para mí lo

Contra el ‘orientalismo’

El cine turco vive un momento de gran reconocimiento internacional. Al éxito del cine de Nuri Bilge Ceylan (mejor director en Cannes por *Tres Monos*, 2008), director que ha llevado la imagen digital a nuevos niveles de estilización, le han sucedido los de Yesim Ustaoglu (Concha de Oro en San Sebastián por *La Caja de Pandora*, 2009), a sumar las muy populares películas del turco alemán Fatih Akin, como *Al otro lado* (2007), o de otro expatriado, en este caso a Roma, Fernan Ozpetek, actualmente en cartel con la comedia *Tengo algo que decirnos*. Kaplanoglu celebra con cierta reserva este “boom” turco: “El mundo sigue esperando unos ciertos elementos de los turcos que llaman ‘orientalismo’. Y los

occidentales suelen rechazar visiones que no se correspondan con esa imagen. Ahora creo que estamos utilizando nuestros propios recursos para romper con los estereotipos. Hay una serie de directores alemanes interesados en nuestra cultura que reinciden en esos tópicos”. Y en la crítica no incluye a Akin, que considera “gran cineasta” y amigo suyo.

más importante es la intención del director.

—¿Y cuál diría que es su intención?

—Mis películas siempre pretenden dar esperanza a la gente. Y también descubrir el misterio de la vida, de lo humano.

—Para buscar ese misterio se sirve del realismo y de una puesta en escena muy poco artificiosa, pero lo mágico, lo insólito, también tiene cabida.

—Más que de realismo mágico, yo hablaría de realismo espiritual. Los artistas deben ocu-

“Los artistas deberían ocuparse de las cosas del alma porque en la realidad material no hay ningún valor”

parse de las cosas del alma porque en la realidad material, tan presente en la vida moderna, no hay ningún valor.

Luz natural

—Sin duda, en las bellas atmósferas que crea, el elemento esencial es la luz.

—En mis películas no suelo emplear luz artificial. Intento buscar la luz natural del lugar que estamos trabajando. Yo normalmente miro con ojos desnudos la luz del sitio que retrato y a partir de allí trato de transmitir al espectador esa sensación, trasladando esa luz al celuloide. Por ejemplo, por la noche nunca iluminó más allá del mínimo. Y sí, la luz es siempre lo más importante en mis películas.

Teniendo en cuenta que Kaplanoglu proviene del mundo

de la publicidad y la televisión, y que debutó a los 38 años, con *Away From Home* (2001) —ganadora del Festival de Estambul—, no deja de ser curioso el compromiso que el cineasta turco ha adquirido con una cierta práctica artística o artesanal del cine, empeñado siempre en subrayar su pureza frente a la artificiosidad que genera la industria.

—Sus películas retratan el paisaje como una catarsis. Su transformación vive la misma tensión que el protagonista, entre el apego a lo antiguo y la necesidad de lo nuevo.

—Yusuf es un poeta que se queda atrapado entre dos mundos. En el segundo plano de la trilogía está siempre presente la increíble transformación del paisaje turco, que comenzamos a intuir en las imágenes de *Miel* y que ya es una realidad en *Huevo*, cuando el protagonista tiene cuarenta años. Todas estas transformaciones inciden en la relación con su madre y le enfrentan al dilema de la modernidad. Creo que el dilema por el que atraviesa Turquía es el mismo que se plantea en el arte.

—El cine iraní surge como referencia de sus imágenes.

—Hay algo que nosotros tenemos que nos distingue de los occidentales. Nosotros paramos cinco veces al año para rezar, estamos en conexión con la divinidad, mientras que el tiempo no se detiene en occidente. El tiempo viene de Dios y a Él volverá. Eso trae consigo, aunque sea de forma inconsciente, una forma distinta de hacer cine, porque no olvide que el cine es, sobre todo, tiempo.

JUAN SARDÁ

G Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

En apariencia, más allá de sus títulos, no hay películas más distanciadas entre sí que *Irène* (2009) y *Thérèse* (1986). Separadas por un periodo de casi 25 años, las dirigió sin embargo la misma persona, el francés Alain Cavalier (Vendome, 1931). *Irène* (2010), la última película (inédita en nuestras salas) de este cineasta de largo recorrido —que empezó en el cine comercial para avanzar progresivamente hacia películas rabiosamente íntimas y vanguardistas— es un filme autobiográfico grabado con una cámara doméstica, un diario sobre los vacíos y tormentos que dejó en su vida el fallecimiento de su primera mujer, la actriz Irène Tunc. Por su parte, todo en *Thérèse* (1986) es pura estilización, una obra en 450 planos concebidos como auténticos lienzos vivientes, en los que con extraordinaria depuración formal Cavalier narra la aciaga historia de Santa Teresa de Lisieux. A pesar de sus enormes diferencias, ambas películas emergen como dos impactantes y hermosos retratos del alma femenina. Ahí reside uno de los grandes hechizos que ejerce el cine de Cavalier sobre el espectador. “*Thérèse* es en cierto modo la acumulación de mujeres que he filmado —explica el cineasta—. Entre todas son como autorretratos con muchos rostros”.

Por cortesía de Karma Films, las pantallas españolas recuperan ahora, un cuarto de siglo después de su estreno en Cannes —donde fue aplaudida durante veinte minutos, ensalzada como un “filme milagroso” y galardonada con el premio del Jurado—, esta obra sin parangón, una joya oculta del cine contemporáneo. El filme condensa en noventa minutos los nueve años de

compartió su vida en el convento con sus tres hermanas, sujeta a todo tipo de privaciones y disciplinas arcaicas (basadas en la sublimación del dolor), y enfrentando el despertar de su sexualidad con su desbocado amor espiritual.

Aunque el cine francés ha tratado en más de una ocasión la figura de Santa Teresa de Lisieux, nunca lo ha hecho de este

modo tan bello y decisivo. El ascetismo en la breve vida de Thérèse (1873-1897) es el que Cavalier, que pasó su infancia en un colegio religioso, invoca estéticamente en la película, filmada enteramente en estudios. Planos frontales, fondos neutros, espacios abstractos, luz minimalista, en la escena sólo comparecen los objetos necesarios para darle sentido, de modo que la atención recae siempre sobre el rostro humano, el gran tema del cine de Cavalier. La devoción pura de Thérèse —que nunca pierde la

sonrisa a pesar de las precarias condiciones en las que vive— es retratada de tal modo que no podemos saber nunca lo que el director piensa sobre ella. Sea con ironía o comprensión, el filme muestra las contradicciones del amor espiritual y la clausura religiosa con una delicadeza que siempre privilegia el sentimiento femenino de las monjas sobre el fervor piadoso de sus decisiones. **CARLOS REVIRIEGO**

Enamorada de Jesús



THÉRÈSE, DE ALAIN CAVALIER

Thérèse o la vida en un convento

Las pantallas españolas recuperan hoy, 25 años después de su sonado triunfo en Cannes, la obra maestra *Thérèse*, de Alain Cavalier, en torno a la corta vida de Santa Teresa de Lisieux.

enclaustramiento de la joven Thérèse Martin (Catherine Mouchet) en el convento del Carmelo. Enamorada de Jesucristo —en su rito de “investidura”, las carmelitas visten de novia y celebran una boda con Jesús—, la joven ingresa en la orden con apenas 15 años y fallece de tuberculosis con 24, dejando un diario, *Historia de un alma*, que se convierte en un *best-seller* de la literatura religiosa. Canonizada en 1927, *Thérèse*



CARANCHO
RICARDO DARÍN en un thriller impactante
 de **PABLO TRAPERO**
 ... con algunas de las mejores secuencias de acción vistas últimamente”
 ★★★★★
 Fotogramas
 Ya a la venta en DVD y BLU-RAY
 COMEO
 www.latiendacameo.es

NEURONAS PIRAMIDALES.
DE PAISAJES NEURONALES
2006, (CSIC). RYOHEI
TOMIOKA Y KATHLEEN S.
ROCKLAND

Área 10 el refugio del sapiens

Un estudio localiza la zona principal de la inteligencia en la parte frontal de nuestro cerebro

El legado de Darwin fue de tal importancia para el mundo de la biología, y de la ciencia en general, que a día de hoy seguimos recogiendo muchos de los frutos que nacieron de aquella semilla primordial. La propuesta de Darwin dejaba claro que uno de los pilares fundamentales de la evolución es la variabilidad entre los individuos: no todos somos iguales, y al final sobreviven más (y dejan más descendencia, esto es importante) los mejor adaptados. Al hilo de esta afirmación, no se hicieron esperar las primeras especulaciones acerca de la variabilidad de la inteligencia en los seres humanos. Todos somos de la misma especie, sí, pero no somos iguales en inte-

Un equipo del Instituto de Tecnología de California, en el que ha participado el español Roberto Colom (UAM), sitúa la inteligencia en el área más frontal de nuestro cerebro. Manuel Martín-Loeches, de la Universidad Complutense, analiza las conclusiones de este estudio publicado en PNAS.

ligencia. No sería casualidad, pues, que uno de los pioneros en el estudio y la medición de la inteligencia en los seres humanos fuera un primo segundo de Darwin, Sir Francis Galton (1822-1911). Aquellos años vieron nacer los primeros tests de inteligencia.

Algunas de las consecuencias de aquellos intentos pioneros por determinar el grado de

inteligencia de cada individuo no serían muy admisibles a nuestros ojos. El propio Galton promovió la realización de un programa de selección artificial, según el cual habríamos de acelerar la evolución de nuestra especie impidiendo que los menos dotados intelectualmente (junto con los delincuentes y los enfermos mentales) dejaran descendencia. Fueron tiempos

en los que germinarían algunas de las ideas más peligrosas que marcarían el devenir histórico del siglo XX.

Psicología Diferencial. Pero dejando a un lado algunos de los nefastos errores de la Humanidad, debemos decir también que aquellos años científicamente convulsos supusieron el nacimiento del desarrollo de la Psicología Diferencial, que es el estudio de las diferencias individuales en las capacidades mentales. Su existencia es un hecho, por lo que es un tema que debe ser abordado científicamente. Aquellos años también fueron testigos del surgimiento de muchas de las herramientas estadísticas que

aún hoy se emplean para abordar científicamente esas diferencias individuales. Prácticamente desde el comienzo, uno de los datos más llamativos fue la constatación de que si bien podíamos dividir la inteligencia en varias “inteligencias”, o aptitudes, era muy común encontrarse con que los individuos que obtenían altas o bajas puntuaciones en uno de esos diferentes tipos de inteligencia también obtenían altos o bajos valores, respectivamente, en el resto de las aptitudes evaluadas.

Inteligencia general. Personas con una alta capacidad lingüística, pongamos por caso, también demostraban tener una alta capacidad en la resolución de problemas visoespaciales, o de razonamiento lógico, o de memoria, entre otros. Surgió entonces, de la mano de Charles Spearman (1863-1945), el término “inteligencia general”, también conocido como *g*, un constructo, es decir, una idea, que representaba esa alta correlación entre las diversas aptitudes intelectuales, esto es, entre las diversas divisiones de la inteligencia. Si dicha idea tenía una base real o no, es decir, si *g* no era más que un artificio estadístico o si, por el contrario, la inteligencia general era algo que existía de verdad ha sido un debate que ha estado abierto desde entonces. Artículos como el recientemente publicado, y en el que ha participado un equipo español liderado por el profesor Roberto Colom, de la Universidad Autónoma de Madrid, pueden poner fin a décadas de enconados debates. Hasta ahora, los estudios se habían trasladado al

estudio del cerebro humano. El hecho de que en los últimos años sea posible “fotografiar” con bastante precisión y fidelidad el cerebro de una persona viva, sin necesidad de abrir su cabeza, e incluso de que lo podamos ver en plena ebullición durante la realización de tareas cognitivas de todo tipo, supone un avance desde el que, por fin, se puede buscar la presencia o no de la inteligencia general, de *g*. ¿Estaría *g* en un lugar concreto del cerebro, distinto de los lugares encargados de trabajar en tareas intelectuales específicas? Dicho de otra forma, la cuestión era saber si existen partes de nuestro cerebro que participan en todo tipo de tareas intelectuales independientemente de su contenido (tareas lingüísticas, visuales, matemáticas, etc.).

Hasta el momento, las dos aproximaciones seguidas habían dado resultados “heterogéneos”, lo que en ciencia es una forma de decir que tanto apoyaban como negaban la existencia real de *g* como una entidad real. Una de esas aproximaciones consistía en medir las diferentes capacidades intelectuales y relacionar esas puntuaciones con aspectos anatómicos del cerebro, como el grosor de la corteza cerebral en diferentes puntos. La otra consistía en observar qué zonas del cerebro se activan cuando se están realizando tareas pertenecientes a esas diferentes aptitudes intelectuales.

El mencionado trabajo que ha salido a la luz recientemente, del Instituto de Tecnología de California, ha empleado una estrategia diferente. En lugar de estudiar personas sanas, cuyos datos pueden ser tremenda-

■ Esta región del cerebro se ha convertido en una de las más importantes para entender lo que nos hace humanos

mente variables, se ha trabajado con una extensa muestra de personas con lesiones cerebrales bien localizadas. Gracias a esto, la relación de causa-efecto entre el lugar específico de la lesión y las alteraciones a que ésta pudiera dar lugar en las diferentes aptitudes intelectuales resultaba mucho más fiable. Los resultados parecen haber dado una respuesta contundente: *g* existe. Efectivamente, hay partes de nuestro cerebro que se necesitan a la hora de llevar a cabo cualquier tarea intelectual. Si bien es cierto que cada aptitud intelectual va a involucrar una serie de áreas cerebrales específicas (como las visuales, en el caso de tareas de inteligencia visoespacial), existen partes de nuestro cerebro implicadas siempre que nuestra inteligencia se pone a prueba. La inteligencia general, como entidad real, tangible, existe. Podemos hablar así de la Inteligencia con mayúscula.

Neuronas conectadas. Sin embargo, tampoco podemos decir que *g* esté en un lugar muy delimitado, que se pueda extraer con bisturí y decir “aquí está la inteligencia humana”. Se encuentra, en realidad, en muchas zonas del cerebro a la vez. Las zonas parietales y frontales, que nuestro cerebro utiliza para multitud de procesos cognitivos, están llenas de neuronas que son el asiento de *g*. Pero las neuronas

no son nada si no están conectadas. De ahí que sean las conexiones entre todas esas neuronas parietales y frontales – que constituyen parte de la llamada sustancia blanca – las principales responsables de que unos individuos sean más inteligentes que otros. Ni Galton ni Spearman se habrían imaginado que fuéramos a llegar tan lejos.

Con ‘dos dedos de frente’. Lo que estos resultados indican es que la inteligencia general, la inteligencia que se necesita para todo tipo de tareas, surge de la integración de una gran cantidad de información y de todo tipo. No es de extrañar, por tanto, que de entre todas las áreas cerebrales implicadas haya habido una que ha destacado especialmente por encima de las demás en cuanto a su grado de contribución a *g*. Se trata del área 10 del mapa citoarquitectónico de Brodmann, una pequeña porción situada en el extremo más frontal de nuestro cerebro, la que se correspondería literalmente con nuestros “dos dedos de frente”.

Curiosamente, esta pequeña región del cerebro que durante muchos años ha sido considerada un área “silente”, es decir, innecesaria, resulta ser ahora una de las más importantes para distinguir lo que nos hace humanos. No parece casual que sea ésta la parte del cerebro que más espectacularmente se ha expandido en la especie humana en comparación con los demás simios. Nuestro apelativo de *sapiens* le debe mucho al área 10. Datos como éstos habrían hecho las delicias de Darwin.

MANUEL MARTÍN-LOECHES



PILAR DEL RÍO

“Tengo la tentación de dirigir. Quiero dirigir el país”

PREGUNTA: ¿De quién parte la idea de rodar este documental y con qué objetivo?

RESPUESTA: Partió del director, Miguel Gonçalves, que lo pidió con educación durante casi dos años. ¿Quién se resiste ante tanta insistencia? Casi le entregamos nuestras almas, pero el objetivo, al parecer, es que quería conocer a Saramago.

P: ¿Qué limitaciones pusieron para el rodaje?

R: Que no interfirieran en nuestra vida, que no nos pidieran poses, que se limitaran a estar. Y que no me tuvieran la casa empantanaada. Eso no lo cumplieron.

P: Usted llega a indicar al cámara dónde debe colocarse. ¿Tuvo la tentación de “dirigir” la película?

R: Soy la mayor de quince hermanos, presido una fundación, veo lo mal que va el mundo, así que la tentación de “dirigir” la tengo siempre. Ahora mismo, en esta entrevista. O en la política: quiero dirigir el país, por no ir más lejos.

P: ¿Es *José y Pilar* entonces un retrato o un velado “autorretrato”?

R: Qué buena pregunta: el director sabía lo que quería retratar, los “actores” lo que querían decir. En buena medida

Un equipo de rodaje, con la producción de Almodóvar y Meirelles, siguió al matrimonio José Saramago / Pilar del Río durante cuatro años. El resultado, el documental *José y Pilar*, a partir de hoy en salas españolas, es un viaje a la imagen pública, la intimidad y la felicidad del Nobel junto a su mujer.

son dos autorretratos, aunque no nos filmamos nosotros mismos.

P: El problema de todo autorretrato es lidiar con la “impostura”...

R: No existe, la película muestra a una Pilar del Río con todos sus defectos y toda su ira. Y con la ternura que la vida me va dejando.

P: Eran ustedes una pareja, pero sobre todo un equipo de trabajo...

R: Éramos un matrimonio, es decir, tres (el hombre, la mujer y la unión de los dos), y éramos cómplices, más que un equipo de trabajo. Nada nos acobardaba, juntos éramos más que dos.

P: La película se titula *José y Pilar*, pero también podría titularse *Pilar y José*... Es como si al director le hubiese seducido su personalidad tanto como la de Saramago...

R: La película podría llamarse simplemente *José*, pero entiendo que el director quisiera poner el lado oculto de la luna que era Pilar.

P: Más que un escritor (apenas se le ve

escribiendo), Saramago es retratado como una “celebrity internacional”... ¿Cómo cree que afectó el ritmo de tanta promoción a su salud?

R: No se le ve escribiendo pero escribió un libro. Y luego otros tres... Y porque la cámara prefiere mostrar el pie en zapatillas que los dedos tecleando... A Saramago lo que le ponía era el enfrentamiento con el poder, levantar la cabeza, decir que somos, cada uno de nosotros, una superpotencia. Y esta actitud sí que le costó sangre. Pero así, combatiendo, era como quería vivir, no de flor en flor o estúpidamente instalado.

P: En una reunión con el ministro de Cultura, usted propone la Unión Ibérica con capital en Lisboa. ¿Provocación, broma o deseo?

R: Un estado federal ibérico no estaría mal... Lo que pasa es que a veces cansa hablar de España como problema y de Madrid como compendio de males,

¿Al final ha podido conocerla?

R: No, pero la vida no se ha terminado. Y creo que podríamos entendernos. He leído sobre ella lo suficiente como para saber que compartimos ciertos discursos.

P: “El libro fue escrito en un estado de pura felicidad”, dice Saramago. ¿Fueron los últimos años en la vida de Saramago los más felices de su vida?

R: Se podría decir que sí. Incluso unos días antes de morir me preguntó (era así de humilde): “Somos felices, ¿verdad?”. Y lo éramos, aunque sabíamos que el final se acercaba.

P: Principio y final de la película: José Saramago le dice a la cámara, a usted: “Pilar, nos encontramos en otro sitio...”. ¿Resulta que, pese a su ateísmo, Saramago sí creía en el más allá?

R: ¿Quién dice que se refiere al más allá? Puede significar que nos encontramos en los cuadros mirados por ambos, en los libros acariciados, en el aire respirado, en mi cuerpo y en mi casa. Las emociones contienen personas, ¿no lo sabía?



de ahí la broma: Lisboa capital de la península y Madrid zona de arte y fiesta. Y Cataluña y Euskadi, tan contentos. Supongo.

P: En un momento de la película, Saramago lamenta que usted admire y respete “a una mujer tan ambiciosa” como Hilary Clinton...

CARLOS REVIRIEGO

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

HARUKI MURAKAMI

1Q84

LIBROS 1 Y 2

A
LA VENTA
EL 1 DE
FEBRERO

«Orwell escribió 1984 mirando al futuro, y yo, con mi novela, quiero hacer lo contrario, mirar al pasado, pero sin dejar de ver el futuro. Es mi obra más ambiciosa.»

Haruki Murakami

Q

En japonés, la letra q y el número 9 son homófonos, los dos se pronuncian kyū, de manera que 1Q84 es, sin serlo, 1984.

TUSQUETS
EDITORES

www.tusquetseditores.com/murakami