

# EL CULTURAL

25 de febrero-3 de marzo de 2011

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Todos los  
discursos del  
**Oscar**

Escritoras  
frente  
al exilio

## Trueba & Mariscal son de cine

Director y dibujante conversan sobre  
*Chico y Rita*, la película de animación que  
rompe los moldes del género en España

EL  MUNDO



**l-con** by ora-ito®  
una síntesis perfecta  
entre lo simple y lo complejo



Heineken recomienda el consumo responsable. 5°



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## La solidez del cine español

Los Goya son los Oscar de pitiminí. El acto de entrega de los premios avergüenza. Es un pastiche fatigoso de la ceremonia norteamericana. Nadie ha tenido la imaginación de hacer algo distinto que se evada del mimetismo californiano. Falla la originalidad.

Del bodrio de los Goya no puede derivar la descalificación del cine español. La anosmia cultural de algunos comentaristas asombra. Ciertamente, se estrenan numerosas películas subvencionadas que no interesan a nadie. Ocurre lo mismo con algunas exposiciones plásticas o con ciertas novelas premiadas. Nadie puede negar seriamente que el cine español actual vive una edad de oro y se ha encaramado en cimas internacionales tantos años inalcanzables. Almodóvar, Garcí, Trueba, Amenábar son nombres de resonancia mundial. Penélope Cruz, Antonio Banderas o Javier Bardem ocupan lugares nunca pisados por actores españoles.

He conocido a Buñuel, a Berlanga, a Bardem, a Garcí y a Almodóvar. He saludado en alguna ocasión a Amenábar y no sé si a Trueba. Buñuel

fue el genio; Berlanga, la inteligencia; Bardem, la descarga intelectual; Garcí, la intimidad; Trueba, la medida; Amenábar, la calidad; Almodóvar, que sé yo qué es Almodóvar.

Tras conocerle en mi despacho del ABC verdadero, cuando apenas había empezado, escribí: "Almodóvar, tú eres Pedro...". Y sobre esa piedra se ha levantado lo mejor de la historia del cine español. Almodóvar es el disparate, la mordacidad, la fantasía, la provocación, el jaeo, la saturnal. Es la utopía, el delirio, el enojo, la exigencia, la mosca cojonera. Es la excitación, la ironía, el antojo, el deseo, el alboroto, el gemido, la exaltación, el aspaviento del novicio, el ademán del padre prior. Es la alucinación, la desmesura, el clí-

max, la plasticidad, la perspicacia, el fornicario, el relicario. Es la inteligencia en estado puro, la fábula, el hostigamiento, la madera desesperada de las guitarras lejanas, la avispa que deja el agujón clavado sobre el celuloide.

Almodóvar, todavía en plena juventud, ocupa ya el primer lugar de la historia del cine español, cuya solidez ha cristalizado en los más altos premios norteamericanos, europeos y asiáticos. Denigrar nuestro cine, hoy, significa carecer de la menor idea de la realidad cultural de España. La mandanga, el amiguismo, la exclusión, la politiquería barata, la subvención cretina, todo eso es verdad pero no empaña el brillo creador de nuestros cineastas.

Bardem, Berlanga, tal vez Summers, merecieron el Ós-

car, inalcanzable cuando padecíamos todos asfixiados bajo la dictadura de Franco, el mediocre caudillo vencedor de la guerra incivil. Buñuel consiguió todos los premios porque era un genio y, además, porque vivía en el exilio. Recuerdo vivamente las conversaciones con él y con Miguel Pérez Ferrero. Tenía Buñuel el cráneo esbelto y mondo, a cada lado un poco de pelo irritado. Los ojos eran nobles, con calidad de pez, y saltaban. Desolada y huraña la expresión de la boca. Las cejas eran insistentes, igual que el bigote y las orejas ultrajadas. El cuello, memorable; los dedos, desdeñosos. Era un hombre recio, como un armazón de madera antigua, el barniz perdido. Estaba ya por encima del bien y del mal. Al Almodóvar hoy triunfador, tal vez le convendría recordar lo que escribió el creador de *Viridiana*: "Encuentro falaces y peligrosas todas las ceremonias conmemorativas. Viva el olvido. Sólo veo dignidad en la nada". Se anticipó así Buñuel al verso cumbre de José Hierro: "Qué más da que la nada fuera nada si más nada será después de todo, después de tanto todo para nada". ●

### ZIGZAG

“Erizante la historia de Marcos, el adolescente que asesina a su padre. La irrupción de las nuevas tecnologías en la vida colegial ha transformado la relación entre profesores, padres y alumnos. Todos somos víctimas de un mundo nuevo y tambaleante. Sigo a Fernando J. López desde su primera novela, *In(h)armónicos*. Con la que acaba de publicar, *La edad de la ira*, ha granado ya en gran novelista. Se merece que el éxito le acompañe.”



## CERCA Y FUERTE

Así queremos que nos sientan  
nuestros 92 millones de clientes,  
3,1 millones de accionistas  
y 176.000 empleados.

 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

[santander.com](https://www.santander.com)

## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

### Jefes de Redacción:

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

Jefes de Sección: Paula Achiaga,  
Liz Perales.

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

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

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

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

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

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

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



### PORTADA

Javier Mariscal y  
Fernando Trueba  
fotografiados por  
Sergio Enríquez-  
Nistal.

**3. PRIMERA PALABRA.** *La solidez del cine español*, POR LUIS MARÍA ANSON.

### 7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

#### LETRAS

**8. 5 visiones del exilio femenino**, POR N. AZANCOT. *Leonora*, de Elena Poniatowska, POR R. NARBONA.

**12. Libro de la semana:** *Suárez. La historia que no se contó*, de J. F. Fuentes, POR O. RUIZ-MANJÓN.

**14. Marsé**, *Caligrafía de los sueños*, POR R. SENABRE.

**15. Espido Freire**, *La flor del norte*, POR A. BASANTA.

**17. J. Banville**, *Los infinitos*, POR NADAL SUAU.

**18. G<sup>a</sup> Marruz**, *El instante raro*, POR D. DE CASTRO.

**19. Trakl**. *Poesía completa*, POR ANTONIO COLINAS.

**20. D. Beas**. *Obama e internet*, POR J. AVILÉS.

**21. Muchembled**. *H<sup>a</sup> de la violencia*, POR B. SARABIA.

**22. M. Ebben**. *Un holandés...*, POR LUIS RIBOT.

**23. Infantil y juvenil**. POR CARMEN BLÁZQUEZ.

**24. Libros más vendidos.**

**25. Mínima molestia**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

#### ARTE

**26. Geometrías latinoamericanas** en la Fundación Juan March, POR JOSE MARÍN-MEDINA.

**28.** El territorio de **Mendizabal**, POR R. DE LA VILLA.

**29. J. C. Bracho** se traslada, POR ELENA VOZMEDIANO.

**30. C. Garaicoa**, el vicio del poder, POR J. HONTORIA.

**31.** En la guerra con **H. Farocki**, POR D. G. TORRES.

**33. Arquitectura.** Eisenman y su Ciudad de la Cultura de Galicia, POR RAÚL DEL VALLE.

#### ESCENARIOS

**34. Santo**, el tríptico de García May, Ernesto Caballero e Ignacio del Moral, POR LIZ PERALES.

**36.** La OCNE dedica su ciclo *Carta Blanca* al compositor **Oswaldo Golijov**, POR B. G. ROSADO.

**38. Yerbabuena** y **El Pipa** destapan las esencias del XV Festival de Jerez, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU.

#### CINE

**40. Mariscal y Trueba** se reúnen para hablar de *Chico & Rita*, su premiado filme, POR C. REVIRIEGO.

**44.** El discurso de los **Oscar**, POR JUAN SARDÁ.

**46.** Mala cosecha de **bandas sonoras**, POR JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA.

#### CIENCIA

**47.** El proyecto **PRAGE** se multiplica, POR D. Q.

**49. El secreto de Prometeo**, POR J. C. IZPISÚA.

#### ULTIMA PALABRA

**50. Héctor Parra**, Premio Siemens de Composición, estrena en París, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

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](http://www.esferalibros.com)



# Resacas y humo

JUAN PALOMO

El sumidero del libro digital engulle insaciable a los actores clásicos del negocio. La especie más amenazada hoy es la librería. Borders, la segunda cadena más importante de EE.UU, acaba de declararse en bancarota y cerrará 200 de sus 650 tiendas. La primera cadena, Barnes & Noble, resiste a duras penas gracias a que, a diferencia de su competidora, apostó con fuerza por el *ebook*, con *lector* propio. En Inglaterra la legendaria Waterstone's coquetea también con la quiebra. ¿Y en España? La cosa no pinta mejor. Bertelsmann se desembarazaba la semana pasada de sus nueve librerías Bertrand, que quedaban en manos de Planeta. Recientemente cerraba la estupenda librería Abac de Madrid y podrían hacerlo pronto, ojalá yerren mis informadores, Fuentetaja, Asia y Aviraneta. Y los libreros devuelven lo nunca visto. Internet salvará al libro pero, ¿quién salvará las librerías?

Tras el ARCO tensado de entusiasmo, llega la queja calma de artistas, galerías, críticos, directores de museos...: el arte está abandonado. **Elena Vozmediano** (por el Instituto de Arte Contemporáneo), **Rocío de la Villa** (por Mujeres en las Artes Visuales), **José Manuel Costa** (por los críticos), **Alberto de Juan** (por los galeristas) y **María Noguerol** (por los artistas) salieron, todos a una, para recordar a la ministra (tanto cine, tanto cine!) que los museos han visto reducido su presupuesto a la mitad, que los galeristas no ven un duro estatal y que así no hay quien vertebré cultura artística: sin un IVA reducido, sin una ley de mecenazgo, sin una promoción que no esté al servicio de intereses diplomáticos o comerciales. Escúcheles, ministra.

Creo que el bueno de **Mortier** anda escandalizado por las fabulosas cifras de su sucesor en la Ópera de París, **Nicolas Joel**. Tanto, que dicen que en un arrebato cambió el libreto de *La página en blanco*, de **Pilar Jurado**, para tratar de aumentar el número de espectadores. No sé si la versión original era mejor, pero la que vimos esa tarde no convenció ni al público ni a la crítica. Tampoco al patoso que, al terminar, gritó un "Viva Atleti" que le afeó, pese a todo, el respetable.

Lo de **Pajín** ejerciendo de directora de escena se está convirtiendo en un sainete bastante esclarecedor. Por ejemplo, me gustan **Boadella** y **Gas** porque son rebeldes y no pasan por el aro: en sus obras se fuma de verdad. Pero el chico malo que aparenta ser **Rigola**, uummm... En *Gata sobre el tejado de zinc caliente* le casca a la abuela de la obra un cigarro en la mano ¡correctamente apagado! Llamo a la insumisión de los escenarios: si no hay, añadan escenas con fumadores!!

¿Recuerdan el rotundo *NO Global Tour* de **Santiago Sierra**? La película, que acaba de participar en la sección más vanguardista del festival de Berlín, se estrena hoy en España, en el Artium de Vitoria, después de recorrer Italia, Alemania y pasar por el Rockefeller Center, la bienal Art Basel Miami, el Parlamento Europeo...

CTRL+ALT+SUPR

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Hacia quince años que no visitaba Extremadura, y el tren me dejó en un apeadero, en unos campos que me parecieron Wyoming, casi era de noche, nubes oscuras con horizonte rojo; poseí la maleta. Había tenido que coger esa ruta alternativa por no llegar a tiempo al tren directo Madrid-Plasencia. Nadie me estaba esperando. En ese momento te preguntas, ¿y si estoy obligado a quedarme aquí? Demasiadas películas, pensé en *Acción mutante*. Demasiadas lecturas, pensé en un relato de Benet, que describía la resignación de un viajante de comercio condenado a vivir en apeaderos, parecidos a éste, me dije. A los 5 minutos apareció un coche, me saludó, me metí en ese coche y ya todo volvió a una un escenario conocido. Una conferencia en Plasencia, otra en Cáceres, y dos poetas, relativamente jóvenes, se me acercan y me regalan 2 libros, *Breve biografía apócrifa de Walt Disney* (José M<sup>a</sup> Cumbreño), y *Del tiempo, los cambios* (Urbano Pérez Sánchez). Los leo en la habitación del hotel, y me parecen muy interesantes, llenos de hallazgos, imágenes que me comunican algo más que palabras. Dos días más tarde regreso al apeadero. De nuevo el sol se está ocultando, de nuevo no hay nadie, de nuevo hace frío y no hay dónde resguardarse. Lo que ahora temo es que no llegue el tren. Pienso en lo raro que es que dos libros que nada tienen que ver con apeaderos, ya estén, en algún lugar de la galaxia, asociados para siempre a ese apeadero.



GERARD MORTIER



SANTIAGO SIERRA



ALBERT BOADELLA



ALEX RIGOLA



PILAR JURADO

Siga la Papelera de Juan Palomo en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Elena Poniatowska novela a Leonora Carrington, la inglesa más mexicana

## Cinco visiones de escritoras exiliadas

El siglo XX, el de los genocidios y las guerras mundiales, fue también el de los exilios, aunque pocos tuvieron las sombras del de Leonora Carrington. Con su rebeldía, sus amores, sus crisis y su nueva vida en México, otra hija del exilio, Elena Poniatowska ha construido *Leonora*, último premio Biblioteca Breve, que lanzó ayer Seix Barral. La mayoría de quienes abandonaron su patria jamás se adaptó a su nuevo hogar, quizá porque, como decía María Zambrano, trasterrada 45 años, el exiliado

vivía siempre “al borde de la historia”. Tessa, hija de Pere Calders, ha contado cómo su madre le decía: “¿Verdad que un gato que nace en una panadería no es un pan? Pues tú tampoco eres mexicana”. Pero otras muchas, como Carrington y Poniatowska, como Clarice Lispector, Nina Berberova, Hannah Arendt o Clara Campoamor, comprendieron que esa nueva tierra era “su puerta de escape”. Éstas son sus historias, gotas en un mar de dramas anónimos y célebres, completadas con la reseña de *Leonora*.

En la era de internet, *twitter* y la globalización, es casi imposible imaginar lo que para una mujer de comienzos del siglo XX suponía abandonar su país, familia y amigos, su pasado y su idioma. Cinco mujeres piden paso ahora, entre cientos, miles de escritoras, que supieron reinventarse desde la nada para sobrevivir.

La primera, Nina Berberova, nació con el siglo, en San Petersburgo, en 1901. Su padre era un funcionario zarista al que la revolución bolchevique apenas afectó. Ella, que “sólo conocía a los pobres a través de mis lecturas”, pensó se trataba de un

problema “de los aristócratas, de los banqueros. Yo tengo 16 años y soy nada”. En 1922, cuando se hizo evidente que las purgas contra los intelectuales eran imparable, huyó con su amante, el poeta Vladislav Jodasevich, a Berlín y París, donde encontró amigos como Andrei Bieli, Marina Tsvetáieva o Roman Jakobson. Pero Jodasevich sólo pensaba en el suicidio: Nina le preparó sopa para tres días y le abandonó. En esa época comenzó a escribir sus “Crónicas de Billancourt”, en las que retrataba las miserias del “París ruso”. La II guerra mundial la encontró casada con otro exiliado ruso en

Longchêne, pueblo que convirtió en refugio de trasterrados. En sus memorias escribió: “Me pregunto cómo conseguimos sobrevivir aquellos años. No deseábamos leer libros nuevos ni releer los viejos. Escribir nos producía una mezcla de miedo y repugnancia. Sólo teníamos un deseo: escondernos y callar.”

Pero el silencio no podía ser eterno: a comienzos de los 50 se embarcó rumbo a Estados Unidos, y volvió a escribir. Profesora en las universidades de Princeton y Yale, su vida cambió a finales de los 80, cuando le hizo llegar uno de sus libros al editor francés Hubert Nyssen,

de Actes Sud. Él se entusiasmó, editó toda su obra (*El subrayado es mío, El mal negro, El asunto Kravtchenko...*) y la convirtió en un éxito mundial. Pero ya era tarde. En 1993, Nina Berberova moría en Filadelfia. 15 años antes, en *El subrayado es mío*, tras recordar unos versos de Jodasievich, escribió: “En la época en que fueron escritos esos versos yo creía que llegaría a ser alguien, pero no he llegado a ser nadie: sólo he llegado a ser”.

### El inglés cojitranco de Arendt

Al ser y al existir dedicó horas de reflexiones y cientos de escritos Hannah Arendt (Han-



ARRIBA, NINA BERBEROVA, CLARICE LISPECTOR Y CLARA CAMPOAMOR. ABAJO, ELENA PONIATOWSKA Y H. ARENDT

nover, 1906-Nueva York, 1975). También al exilio, piedra angular de su obra: para ella, perder su patria supuso perder la dignidad. Apátrida entre 1937 y 1951, cuando consiguió la nacionalidad estadounidense, consideraba el carecer de papeles como una exclusión de la sociedad humana, pues ser ciudadana de algún país equivalía al “derecho a tener derechos”.

Hija única de un matrimonio

judío de origen ruso, su padre murió de sífilis cuando ella apenas tenía siete años, y su infancia fue muy desdichada. Estudió en tres universidades y se doctoró en Humanidades con

una tesis sobre *El concepto del amor en el pensamiento de San Agustín* (1928), bajo la tutela de Karl Jaspers. De sus amores con Heidegger, casado y 17 mayor que ella, se ha escrito mucho.

■ **“Me pregunto cómo conseguimos sobrevivir aquellos años. Escribir nos producía una mezcla de miedo y repugnancia. Sólo teníamos un deseo: escondernos y callar”, escribió Berberova antes de escapar**

También de cómo en 1929 conoció en Berlín a Gunther Stern (más conocido como Gunther Anders), su primer marido, o de cómo en vísperas del nazismo mantuvo agrias polémicas con Jaspers sobre *ser* alemán. Ella *era* judía, aunque Alemania fuese “la lengua materna, la filosofía y la poesía”.

En 1933 Anders huyó a París mientras Arendt era inhabilitada para dar clases en la universidad alemana. Detenida ocho días por la Gestapo, decidió comenzar su exilio: Karlovy Vary (Checoslovaquia), Génova, Ginebra y París fueron las primeras estaciones de una huida que duraría toda su vida. En 1937 se divorcia, y en 1940 se casó con el filósofo Heinrich Blöcher. También en 1940 fue confinada en un velódromo de París y luego

cinco semanas en el campo de internamiento de Gurs. Logró escapar, y con su marido y su madre huyó a Lisboa hasta que en 1941 arribó a Nueva York.

Comienza entonces su nueva vida apátrida. Y no fue sencilla. Sabía griego, latín, francés, alemán, pero no inglés. Ella misma recordaba cómo, ya en Nueva York y en su inglés “cojitrancó”, escribió un artículo sobre Kafka que le retradujeron con errores esenciales.

A pesar de todo, fue una de las más grandes pensadoras del siglo XX, referencia del pensamiento ético y político a nivel mundial gracias a sus ensayos sobre el totalitarismo, la izquierda o la crisis de la cultura.

Blöcher murió en 1970 y Arendt le sobrevivió cinco años, sin abandonar jamás el apartamento de Riverside Drive en el que habían vivido, porque en él, como escribió J. A. Marina, “la ausencia de Blöcher estaba presente en cada rincón. Hannah

para que ella naciera. Después, de Galatz a Bucarest, a Budapest y Hamburgo, la familia Lispector vagó dos años por Europa esperando sus visados. Los de Estados Unidos no llegaron jamás, pero Brasil les abrió sus puertas y a comienzos de 1922 los Lispector se embarcaron en el “Cubaya” rumbo a Recife. La propia Clarice reconoció al final de su vida que en esa época “no sabía que era tan pobre, hija de emigrantes” y que sus dificultades para pronunciar la “erre” acentuaban su sensación de extranjería.

Huérfana de madre a los diez años, la familia se trasladó a Río de Janeiro, y ella estudio Derecho y comenzó a colaborar en el periódico “A Noite”, en el que hacía “de todo, menos sucesos y crónicas de sociedad”. Mientras estudiaba Derecho había conocido al diplomático Maury Gurgel Valente, con el que se casó el 23 de enero de 1943, once días después de lo-

Lispector, le confesó que era y se sentía brasileña.

Tras la ruptura de su matrimonio volvió a Río y publicó *Lazos de familia* (1960); *La manzana en la oscuridad* (1961) y su obra maestra, *La pasión según G.H.* (1963), escrito cuando Lispector se encontraba, en sus propias palabras, “en la peor de las situaciones, tanto sentimental como de familia”. En 1966 un incendio en su dormitorio casi le hizo perder la mano derecha, lo que le produjo algunas depresiones que no le impidieron seguir escribiendo hasta su muerte en 1977, víctima de un cáncer de ovarios.

### México, una puerta ancha

Si Polonia fuese un reino, Hélène Elizabeth Louise Amélie Paula Dolores Poniatowska Amor, Elena Poniatowska, sería su soberana. Hija del heredero de la corona polaca, y de la mexicana Dolores Amor Escandón, Poniatowska nació en París en 1932, donde vivió hasta los nueve años. Cuando estalló la II guerra mundial la madre se refugió en el sur de Francia con sus hijas y luego en México, mientras su padre luchaba con el ejército galo y participaba en el desembarco de Normandía.

El México que descubrió Poniatowska en los años 40 fue una revelación, “un ancho patio, una puerta abierta” escribió. Los sonidos de la calle la deslumbraron: los pregones de los vendedores ambulantes, los piropos en la calle, los sones de los mariachis en la Plaza Garibaldi, todo era nuevo, todo se movía, mientras ella aprendía a pronunciar correctamente el español gracias a su nana Magdalena Castillo. Cuando acabó la guerra, reunida al fin la familia en México, el padre fundó unos laboratorios far-

maceuticos, y en 1949 Elena fue a estudiar a un internado religioso cerca de Filadelfia. A su regreso, en 1953, su vocación estaba clara: quería ser periodista, y comenzó a trabajar en El Excelsior, donde publicará una entrevista diaria. Autora de crónicas, obras de teatro y novelas en las que lo periodístico se funde con lo narrativo ha dado voz a los sin voz de su país. Valga como ejemplo uno de los personajes que literalmente le “han quitado el aliento”, Josefina Bórquez, la Jesusa Palancares de *Hasta no verte Jesús mío* (Era, 1969), a quien Poniatowska descubrió gritando desde una azotea en el Centro de la ciudad de México. Jesusa fue una lavandera y médium que participó en la Revolución Mexicana: “Con ella entré en contacto con la pobreza, la de a de veras, la del agua que se recoge

en cubetas y se lleva con cuidado para no tirarla, la de la lavada sobre la tablita de lámina porque no hay lavadero, la de la luz que se roba por medio de diablitos...”, recordó al recibir la Medalla al Mérito Ciudadano. Es, siempre lo ha sido, mexicana. Mil veces premiada, sus mejores libros coinciden con novelas sobre mujeres a las que admira, quiere y compadece, como Tina Modotti, la niña violada de *La herida de Paulina* o Leonora Carrington, exiliada y también mexicana de adopción, a la que ha dedicado la novela galardonada con el premio Biblioteca Breve del que hablamos a continuación.

La última de este repoker de exiliadas, única por su invencible nostalgia, es una de las pie-



## ■ Para Hannah Arendt, ser una apátrida, una paria, era una exclusión de la sociedad humana, mientras que ser ciudadana suponía el “derecho a tener derechos”

había conseguido arraigarse. Blöcher había sido su patria”.

### México, una puerta ancha

Clarice Lispector, en cambio, supo siempre cuál era su patria y hoy quien jamás se sintió una extranjera en su país de adopción es considerada la gran escritora brasileña del siglo XX.

Y eso a pesar de que nació en 1920 en Tchetchélnik, una aldea de Ucrania “que no figura ni en los mapas”, y por casualidad: sus padres, de origen judío, estaban huyendo de los ejércitos bolcheviques rumbo a Estados Unidos, y pararon en la aldea

grar la nacionalidad brasileña. Ese mismo año publicó *Cerca del corazón salvaje*, premio Graça Aranha de 1943. Madre de dos hijos, los destinos de su marido la llevaron al Nápoles fascista de 1944, a Roma (donde fue retratada por Giorgio de Chirico) y a Florencia. Después vendrían Berna (1946-49) y Washington (1952-1959). Recorrió Europa y Estados Unidos, la que pudo haber sido su patria, e hizo muchos amigos, pero, cuando en una recepción en Washington un descendiente de Tolstoi le preguntó si era rusa, por sus innegables rasgos eslavos, Clarice

# Leonora

ELENA PONIAKOWSKA

Premio Biblioteca Breve

Seix Barral, 2011. 508 páginas, 21 euros

dras angulares del feminismo español: Clara Campoamor (Madrid, 1888-Lausana-1972). Su vida y trayectoria políticas son bien conocidas. También su luchador el voto femenino en plena II República, cuando la gran mayoría de los partidos creía que era mejor que la mujer no votase porque carecía de criterio y estaba dirigida por la Iglesia, la derecha y la superstición. Sus debates en las Cortes con Victoria Kent fueron legendarios. Pero no se trata de hablar



AUTORRETRATO DE LEONORA CARRINGTON (1937)

de política sino de exilio y el de Campoamor comenzó con la guerra civil: en 1937 huyó a París y en 1938 se instaló en Buenos Aires, donde pasó 20 años años, escribiendo biografías de personajes como Concepción Arenal, Sor Juana Inés de la Cruz o Quevedo. Intentó regresar a España pero las acusaciones sobre su pertenencia a la masonería lo impidieron, y tuvo que instalarse en Lausana (Suiza) en 1955, donde murió en 1972. Desde allí confesó, en su correspondencia íntima, lo duro de una “vida cortada” y su “desgarramiento personal”, añorante de “esa juventud batalladora”.

NURIA AZANCOT

Leonora Carrington (Lancashire, 1917) concibió su vida como un manual de desobediencia. Predestinada a los ritos de la alta burguesía industrial, un prematuro inconformismo resolvió que deambulara por el París de las vanguardias históricas, se enamorará de Max Ernst, participara en la resistencia antifascista, se extraviara en las oscuras aguas de la depresión, lograra evadirse de un manicomio en la España franquista, triunfara como artista en Nueva York y encontrara la estabilidad en México, donde pudo disfrutar del reconocimiento reservado a las leyendas. Elena Poniatowska (París, 1932) ha obtenido el premio Biblioteca Breve por relatar su peripecia. *Leonora* es una novela que nos hace recordar con nostalgia el boom de la literatura latinoamericana, cuando el español recobró el aliento poético y el sentido narrativo que había perdido en la áspera postguerra.

Poniatowska posee un estilo de enorme calidad poética, pero sin esa tendencia al lirismo gratuito que resulta tan irritante en los imitadores de García Márquez. Nos deslumbra desde las primeras páginas, cuando compara un plato de avena con el lago Windermere. Desde niña, Leonora es rebelde y fantasiosa. Su resistencia a comerse la sopa se deshace cuando su niñera le asegura que tiene ante los ojos el lago más grande y hermoso de Inglaterra. La imaginación de Leonora hará el resto: escucha el sonido del agua y descubre la cresta de las olas avanzando hacia la orilla. Leonora no muestra mucho interés por pertenecer al género humano. Preferiría ser un caballo o un delfín. Embriagada de vida, experimenta visiones y no oculta su antipatía hacia su padre, donde aprecia la arrogancia del poder. La rebelión contra el Padre no se agotará con la ruptura de los vínculos familiares. Su breve paso por un in-

ternado de monjas no apaciguará su ansia de libertad. Expulsada del colegio, su padre ordena quemar a Tártaro, un balancín con forma de caballo. Mientras arde, Leonora grita: “No es un juguete. Tártaro soy yo”. Años más tarde, la pintura de Ernst le enseñará que la realidad es una trama de analogías. Todo está enlazado, todo se transforma, la identidad es una impostura. Leonora descubrirá el inconsciente, el psicoanálisis, el erotismo. Ernst le sugiere que pinte lo imposible y ejerce de Pigmalión. Se convierten en amantes, pese a los 26 años de diferencia. En su romance, Leonora no establece ningún límite racional. Ambos han roto con la burguesía y sólo creen en la libertad. La guerra introduce un elemento imprevisto, separándolos. Leonora enloquece y acaba en un hospital psiquiátrico de Santander. Su fuga adquiere un carácter fantasmagórico. Leonora cree que puede matar a Hitler con su imaginación. Cuando se reencuentra con Ernst, se ha casado con Peggy Guggenheim.

La experiencia del exilio marcará un cambio de rumbo en su concepción de la pintura. “Tengo que borrar todo lo aprendido y eliminar las viejas fórmulas”. Leonora se reinventa como artista y empieza a fantasear con la muerte. Sueña con su propio cadáver, pero no se deja seducir por el suicidio: “Jamás pensaría en matarme. Tengo demasiada curiosidad por lo que va a suceder mañana”. Como pintora no se desvía de sus visiones infantiles. Las gacelas se transforman en centauros, las serpientes bailan alrededor del árbol del Bien y del Mal. La vejez no ha menoscabado su rebeldía ni su creatividad. Aún se siente diferente, espantosamente incomprendida. Su estancia en Nueva York y México significó nuevas relaciones, nuevos afectos, pero la infancia sigue actuando como fuente de inspiración. Leonora aún cree posible escapar del mundo a lomos de un gigantesco pez. Al igual que Canetti, no le molesta la idea de la inmortalidad. Tal vez nos sorprenda a todos con un último gesto de desobediencia. Tal vez Leonora siga aquí, cuando todos hayamos desaparecido. Será el último capítulo de un libro que no podremos leer.

RAFAEL NARBONA

# Adolfo Suárez

## La historia que no se contó

**JUAN FRANCISCO FUENTES ARAGONÉS**  
Planeta. Barcelona 2011.  
496 páginas, 24'90 euros

**A**dolfo Suárez González (1932, Cebreros, Ávila) es uno de los políticos españoles del siglo XX que más ha atraído la atención de memorialistas y escritores del más diverso signo. A comienzos de julio de 1976, el Rey Juan Carlos le nombró Presidente de Gobierno, en una decisión que resultó sorprendente para la inmensa mayoría de los españoles aunque, con el paso de los años y tras miles de páginas publicadas sobre el asunto, la lógica de aquella decisión resulte hoy casi impecable.

En los cinco años que siguieron a aquel nombramiento, Suárez sorprendió a propios y extraños con el impulso de lo que hoy llamamos la Transición política de España, desde el régimen autocrático del general Franco, hasta desembocar en un sistema democrático homologable con los países de nuestro entorno. Se trató, como él había advertido unas semanas antes de llegar a la presidencia del Gobierno, de elevar a la categoría política de normal, lo que en la calle era, simplemente, normal.

La verdad es que, a pesar de lo que dijera Suárez, no era muy "normal" asistir a la autodisolución de las Cortes franquistas; la legalización del Partido Co-

munista; la convocatoria de unas elecciones democráticas; la firma, por todas las fuerzas políticas y sociales, de unos pactos para resolver la crisis económica; el restablecimiento de la Generalidad de Cataluña y, finalmente, la aprobación de una Constitución democrática en diciembre de 1978. Y todo ello, en menos de año y medio en el que los españoles fueron por detrás de unos acontecimientos que se sucedían a ritmo vertiginoso.

El principal protagonista de todos aquellos cambios asombrosos era aquel joven político de Cebreros que se había presentado en Madrid a finales de 1958 para emprender una carrera política meteórica, moviéndose por los entresijos de los sectores más poderosos del régimen franquista, que eran los hombres del Movimiento y los

**■ Este libro ofrece al fin una imagen sistemática de la trayectoria de Suárez al integrar multitud de testimonios dispersos**

llamados tecnócratas que capitaneaban Carrero Blanco y López Rodó. Y, como clave del todo el proceso, una estupenda sintonía de Suárez con el heredero de Franco, que había sido designado Príncipe de España en agosto de 1969.

Sin embargo, la estrella de

Suárez se iría debilitando a partir de las segundas elecciones democráticas, en marzo de 1979 —fueron los años del desencanto—, pero las transformaciones que había experimentado la sociedad española se demostraron consistentes y, tras abandonar el poder, en febrero de 1981, su figura política no ha cesado de atraer a quienes fueron partícipes de aquel proceso de transición política y a quienes se interesaron después por aquellos años. El resultado de esta atracción sería una extraordinaria proliferación de títulos, entre los que abundan los de los protagonistas de aquel proceso político y los de periodistas que asistieron a él desde observatorios privilegiados. El autor cita en este volumen casi 250 libros, que son buena muestra del interés que provoca la vida política de aquel breve periodo de la historia reciente de España.

Un capítulo importante en este conjunto corresponde al trabajo de politólogos —españoles o no— que se han centrado en el modelo de transición política española que se hizo especialmente atractivo a finales de los años ochenta del pasado siglo, cuando el hundimiento del sistema comunista, a partir de 1989, obligó a reflexionar sobre pautas políticas para convertir en democracias las dictaduras del Este de Europa. En esa coyuntura, el modelo español no podía resultar más atractivo



Faltaba, sin embargo, una imagen sistemática de la apasionante trayectoria vital de Suárez, capaz de integrar la multitud de testimonios dispersos y articularlos en un discurso biográfico razonable para la mejor comprensión de aquel apasionante periodo de la Transición, que ya era un periodo muy atrayente para el trabajo de los historiadores profesionales. Con el libro de Juan Francisco Fuentes, Adolfo Suárez entra de lleno en el mundo de la biografía histórica hecha con rigor académico y con una movilización masiva de fuentes bibliográficas y documentales. Un trabajo en el que el buen hacer del historiador y la sutileza literaria de un experimentado escritor se han puesto al servicio de la recuperación de una figura central de nuestra historia reciente.

Fuentes nos ofrece aquí una



EL EX-PRESIDENTE  
ADOLFO SUÁREZ  
EN SU DESPACHO  
DEL CDS EN 1989

CARLOS MIRALLES

biografía política. Se trata de una precisión que no carece de sentido porque la biografía política se proyecta sobre la actuación pública del biografiado y puede prescindir de su dimensión más íntima. La opción, además, resulta especialmente pertinente dadas las circunstancias que inciden en una persona de la que ni siquiera resulta hacer posible una biografía completa ya que aún vive, aunque su figura se haya desvanecido en los últimos años, entre las tinieblas de una penosa enfermedad. En ese sentido, la fotografía que se le tomara hace un par de años, en la que le veía de espaldas, caminando en compañía del Rey, parece cargada de una profunda simbología.

Una biografía política como es ésta puede prescindir de muchos de esos elementos íntimos ya que ésta es una historia de

poco más de 30 años, que se inicia en la década de los 60 del siglo XX, y se cierra a comienzos de los 90, cuando se apaga definitivamente la estrella política de Suárez. Una historia política en la que, a falta de los documentos personales del prota-

gonista –cuya misma existencia pone en duda el autor– el trabajo se organiza a través del manejo de documentación inédita de algunos colaboradores de Suárez y con el empleo de entrevistas a personajes clave del periodo. Ese tipo de documen-

## Puedo prometer y prometo

**No es España un país fecundo en acontecimientos colectivos afortunados. Quizá por dicha razón numerosos españoles hacen del deporte una patria. Afirmó el poeta Gil de Biedma que la española es de todas las historias la más triste porque acaba mal. Cuarenta años de opresión, sumados a varios siglos de decadencia política, acaso expliquen esa hipérbole. Hay, no obstante, en el curso de las generaciones españolas malquistadas, un lance venturoso que interrumpe la larga línea de cruentas desavenencias. Es la Transición. Fuerzas políticas de signo diverso, ayer enemigas, hoy rivales, acuerdan poner en marcha una reforma democrática que ha determinado positivamente la vida social española hasta la actualidad. Ese proceso de consenso, que fue todo lo contrario de un camino de rosas, lleva la impronta de Adolfo Suárez. Sabido es que su historia personal es triste, no así el periodo histórico que él contribuyó a fundar. FERNANDO ARAMBURU**

tación marcará definitivamente el resultado del trabajo, como es el caso del gran protagonismo que adquiere el testimonio de Eduardo Navarro, uno de los más estrechos colaboradores de Suárez, y de quien se maneja una interesantísima documentación personal. Algo parecido se podría decir del manejo de una tesis, aún inédita, en la que hay un gran caudal de información sobre el trabajo de los servicios de inteligencia de entonces.

El volumen se cierra con una interesante reflexión sobre el significado de la Transición política en la que el historiador que es Fuentes no se contenta con retroceder hasta los años de la II República, sino que se adentra con autoridad en otras coyunturas que también sirven para ilustrar las características de la transición española iniciada en 1975. La Transición se abordó sin claras referencias históricas pero, como advierte el autor, el pasado fue una referencia permanente, sobre todo a la hora de detectar los errores que había que evitar. Uno de esos ejemplos lo podría proporcionar el nacimiento de la España liberal, a la muerte del monarca absolutista que fue Fernando VII, de la misma manera que se podrían encontrar elementos de referencia en la Restauración canovista, con esa voluntad de “aceptación del adversario” de la que ha hablado Carlos Dardé.

En cualquier caso, por encima de estas referencias históricas, sigue sobresaliendo la extraordinaria magnitud de un personaje que demostró ser un experto navegante en la difícil singladura que tuvo que realizar España a la muerte de Francisco Franco.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

## Harald, el vikingo

ANTONIO CAVANILLAS DE BLAS

La Esfera de los Libros, Madrid, 2011

376 páginas, 23'90 euros.

La historia de Harald Sigurdarson, hijo y hermano de reyes, comienza, en el año 995 d. C., en tierras de Noruega, exactamente en el Fiordo de Trondheim, cuando hombres al servicio del rey Harald II irrumpen violentamente en la vivienda donde vive la bella Solvej, casi una niña, en compañía de sus padres y sus hermanos.

Asesinado el padre de la joven, ésta empieza su nueva existencia al servicio de Ingeberg, reina consorte, que se ocupa de la educación de la muchacha hasta que, descubierta su belleza por el monarca, su vida cambia radicalmente y de dama de compañía de la reina, pasa a convertirse en su rival. De esta relación, tolerada, aunque mal vista por el naciente cristianismo, nace Harald, el Bastardo, preferido por su padre por encima de Olav, su hijo mayor, rebautizado como San Olav por la Iglesia Católica. Estos son los prolegómenos de la apasionada aventura de un hombre cuya intensa vida nos sorprende aún hoy, cuando la trashumancia y el deseo de conocer nuevos mundos están tan incorporados a nuestra vida como el aire que respiramos.

Antonio Cavanillas (Madrid, 1938), es médico cirujano y esta vocación no sustituye, sino que se expande, a la literatura, como si de una tarea retributiva se tratara. Es autor de varias novelas, la última de ellas *El cirujano de Al Andalus*, publicada también por La Esfera de los Libros, fue la que le lanzó al gran público.

*Harald el Vikingo*, viajero incansable, guerrero de probada valía, amante pródigo que dispersó su semilla por varios continentes y en muy diferentes idiomas, fue adorado y temido por gran parte del mundo de su época, sentando sus reales desde Rusia hasta Constantinopla, pasando por Italia, Grecia y tantos otros lugares. Hasta ahí debo llegar.

MARÍA ELENA CRUZ VARELA

## Caligrafía de los sueños

JUAN MARSÉ

Lumen, Barcelona, 2011

440 pp., 22'90 euros

La esperada nueva novela de Juan Marsé (Barcelona, 1963) no podrá resultar una sorpresa para ninguno de sus lectores, porque no hay en ella nada ajeno al mundo que el escritor ha ido configurando, obra tras obra, desde hace más de medio siglo. Podría decirse, para simplificar, que *Caligrafía de los sueños* es puro Marsé. Hay en ella un marco geográfico habitual en el escritor: la Barcelona de los años cuarenta, de la escasez y el racionamiento, donde un kilo de café torrefacto es un tesoro; un adolescente ensimismado, con muchos rasgos del autor, aficionado a la lectura y tan fascinado por el cine norteamericano del *star system* que ha renunciado a su nombre de pila y se hace llamar Ringo, como el John Wayne de *La diligencia*, e inventa con sus amigos historias de indios belicosos y héroes que salvan a bellas jóvenes; unos seres que tratan de sobrevivir esquivando la enconada persecución de la policía política, empeñada en silenciar y encarcelar a los considerados desafectos al nuevo régimen; el cine, los bares y los burdeles como únicos caminos para escapar de una realidad gris y ominosa.

El padre de Ringo se dedica a la desratización de locales, pero también a otras misteriosas tareas que le obligan a viajar de vez en cuando hasta la frontera francesa para llevar y traer mensajes y que le obligarán finalmente a esconderse antes de ser detenido. El panorama global es el de un mundo de vencidos. Las secuelas de la guerra civil planean sobre estos personajes

ra conversación con su amiga Paquita, la sesión de masaje a Ringo y sus escapadas al campo para recoger plantas aromáticas bastan para configurar un tipo lleno de hondura, junto al cual palidecen casi todos los demás. En cuanto a Alonso, su recorrido nocturno con Ringo en el capítulo 11 y su inesperada reaparición en el epílogo, muchos años después, lo convierten en un



ALBERTO ESTÉVEZ

amedrentados o sumidos en la resignación, y entre todos ellos destacan con fuerza la señora Mir, con su hija Violeta, y su historia con Abel Alonso. El conmovedor personaje de Vicky Mir, con su desesperada soledad, su pobreza afectiva y su obsesión por una carta que nunca llega y que mantendrá en vilo al lector hasta el final, es una de las grandes creaciones de Marsé. Está delineada con finura mediante varias escenas magistrales; una desolado-

elemento clave de la historia. Secundariamente, *Caligrafía de los sueños* es también una reflexión acerca del poder de la ficción, gracias a la cual es posible vivir en un mundo paralelo y atractivo abandonando la grisácea existencia cotidiana, que, como piensa Ringo, "sólo es un trajín de seres acogotados y de pobres afanes que no importan, que no merecen atención" (p. 223).

Si *Caligrafía de los sueños* no añade nada especial a la

obra de Marsé, en el sentido de que no explora territorios nuevos, sí confirma la fidelidad del autor a un mundo personal, a unas ideas y a un estilo narrativo –limitado a alternar en tiempo presente escenas de distintas épocas– que tienen, después de cincuenta años, un perfil propio, reconocible y diferenciado de cualquier otro. Y hay muy pocas máculas en el texto: algunos catalanismos, como “parar [la] oreja” (pp. 14, 18, 243, 366) o “ginesta” (pp. 61, 72, 295) por ‘retama’; algún anacronismo idiomático: una abue-

■ **Caligrafía de los sueños es puro Marsé. Confirma la fidelidad a un mundo personal, a unas ideas y a un estilo narrativo**

la de 1943 no podría decir “a día de hoy ya se lo habría explicado” (p. 149), porque esta cursi acuñación con tu-fillo burocrático es de difusión reciente entre nosotros; ni en esos años decía nadie “tronchase de la risa” (pp. 234, 357) o “doblar de la risa” (p. 278), con la introducción de ese artículo es-purio y absurdo que hoy, en virtud de una moda peregrina, se repite hasta la saciedad. La gente puede morir-se de risa o morirse de vergüenza –para todo hay motivos–, pero no “de la risa” o “de la vergüenza”. Hasta para morirse hay que tener esmero.

RICARDO SENABRE

# La flor del norte

ESPIDO FREIRE

Planeta. Barcelona, 2011

320 pp., 21'50 euros.

La trayectoria literaria de Espido Freire (Bilbao, 1974) tuvo un comienzo fulgurante con *Irlanda* (1998) y *Donde siempre es octubre* (1999), muy elogiadas ambas en su recepción crítica. Con la tercera, *Melocotones helados* (1999), ganó el Premio Planeta y en la cumbre de su éxito comercial empezaron los síntomas de su declive literario. Aquellos fulgores fueron apagándose en las novelas siguientes, por más que su autora siguió ganando premios, también en la última, *La flor del Norte*, una novela histórica que se lee bien, pero con notables deficiencias que empañan, en no poca medida, los méritos, que los tiene.

La novela se centra en la vida de la protagonista, Cristina, princesa de Noruega e infanta de Castilla por su matrimonio con Felipe, hermano de Alfonso X. El presente narrativo se sitúa en Sevilla, en 1262, cuando la narradora y protagonista tiene 28 años y padece una grave enfermedad que la llevará a la muerte. Un acierto de la novela está en su perfecta construcción simétrica en tres partes. En la primera Cristina recuerda, desde su grave situación presente, sus años en la corte noruega, con recreación de episodios familiares, bélicos y políticos protagonizados por sus antepasados, los reyes de Noruega, y por sus hermanos. La parte central desarrolla el viaje de la princesa desde Noruega hasta Castilla, pasan-

do por Inglaterra, Francia y el reino de Aragón.

En esta segunda parte alternan dos narradores: el más importante sigue siendo Cristina, pero su relato se completa con la intervención de un narrador omnisciente que, a modo de crónica abreviada, resume, comenta o adelanta, en tercera persona, hechos o situaciones que luego se amplían en el relato de Cristina, pues ella, como narradora, se apoya en informaciones de otros y también en su imaginación, como había advertido ya en la primera parte. En la tercera parte se repite el mismo sistema de la primera. Cristina es la única narradora y los capítulos, salvo uno añadido, repiten el mismo orden, incluso los mismos epígrafes, aunque, a veces, resulta un tanto forzado por escasa relación con el contenido.

Otro acierto digno de ser destacado es la hábil graduación de la información. En esta dosificación descansa el interés creciente de la novela por su intriga bien potenciada hasta el final. El conflicto novelado se centra en las desgracias de la hermosa princesa noruega, casada por su familia en un matrimonio de estado con un infante castellano, y en el contraste que desde su perspectiva como narradora y personaje se va estableciendo entre los dife-

■ **Novela histórica que se lee bien, con una intriga bien potenciada, pero con notables deficiencias que empañan sus méritos**



rentes modos de vida, costumbres y moral entre su frío país nórdico bañado por el mar y la sequedad y austeridad de Castilla, lo cual no impide que en ambas cortes reales se practiquen parecidos abusos, crímenes y componendas de estado.

Entre las deficiencias hay que señalar el carácter mecánico, improductivo y descompensado de la alternancia de narradores en la segunda parte; la inverosimilitud del diálogo, ingenioso, pero no creíble en tal situación, entre Cristina y Felipe cerca del final (pp. 337-339); el escaso aprovechamiento de la historia de los reyes noruegos, cuyas vidas se quedan en simples resúmenes narrativos sin más trascendencia; la falta de tensión estilística en un texto con abundantes descuidos, muchos tópicos y lugares comunes, algunos usos impropios de términos como “ulular” (218), “dintel” (p. 271), “restar” (224, 337) y otros deslices que no se justifican en una escritora con afán de permanencia.

ÁNGEL BASANTA

# No dormir nunca más

**WILLEM FREDERIK HERMANS**

Traducción de C. Guinard

Tusquets. 376 pp., 19 euros

Los seres de ficción de Willem Frederik Hermans (Ámsterdam, 1921-Utrecht, 1995) se muestran un poco paranoicos, y con cierta razón, pues saben que en los negocios humanos las cosas jamás salen como las planeamos. Con frecuencia todo acaba en confusión y caos.

Alfred Issendorf, un holandés de 25 años, estudiante de geología en Ámsterdam, discípulo del conocido profesor Sibbelee, viaja a Noruega en el verano de 1965 con el fin de recolectar materiales para una tesis doctoral sobre el impacto de los meteoritos en la corteza terrestre. El profesor Ornulf Nummedal de Oslo le proveerá de las fotos de los lugares donde

cayeron los meteoritos. Pero el citado investigador, Nummedal, resulta incapaz de ayudarle, porque los materiales, las fotografías, han sido trasladados a otro instituto.

La situación se complica y el director apenas coopera. Un caos muy propio del gusto de Hermans. Finalmente, Alfred acaba marchando en una expedición con su amigo Arne y otros dos geólogos noruegos. Enseguida queda claro que Issendorf no está preparado ni física —le pesa demasiado la mochila— ni mentalmente para la expedición —hasta los mosquitos le impiden dormir. Su personalidad se manifiesta inútil para la

empresa, pues la vida misma le agobia, el miedo a que le engañen, los mordiscos del complejo de inferioridad ante los otros. El sólo quiere descubrir los meteoritos, escribir su tesis doctoral y casarse con una amiga de su hermana. En fin, que todo resulte fácil y al alcance de la mano. Pero el destino le tiene



reservadas varias sorpresas, como descubrir que uno de los geólogos tenía las famosas fotos, pero no las había compartido, y cuando las consulto tampoco le ayudan mucho.

Las riña y su incompetencia le llevan a separarse de los expedicionarios; cuando se reencuentra con

Arne, su polo opuesto, un geólogo competente, encuentra que su amigo yace dormido, —piensa primero— pero resulta que está muerto a causa de una caída. Arne no va despertarse nunca más, y Alfred piensa que quizás debía haber seguido su afición por la música, convertirse en flautista, en vez de atender el deseo de su madre, que quería que continuase la tarea de su padre, un botánico muerto en accidente.

De regreso a Ámsterdam, su madre le regala unos gemelos decorados con trozos de meteorito, enorme ironía —porque el joven ha decidido abandonar sus estudios— y un ejemplo de la incompreensión materna. El libro nos convence de que los caminos de la vida son inescrutables, y que el esfuerzo a veces no conduce a meta alguna. Hermans, el mejor novelista holandés del XX, pone el optimismo de ciertos psicólogos patas arriba.

**GERMÁN GULLÓN**

# Dos chicas de Shanghai

**LISA SEE**

Trad. de G. Rovia. Salamandra. 347 pp., 19 e.

Lisa See (París, 1955) es de esas autoras cuyos libros fascinan y transportan a lugares exóticos de interés indudable para cualquier occidental. See nació en Francia pero se crió en Estados Unidos, en el seno de una familia china. Hija de Caroline See, escritora, Lisa ha sido corresponsal de Publishers Weekly, The New York Times y Washington Post. En sus novelas, recupera el ambiente chino, su historia mítica y pasada, siempre alrededor de unos personajes femeninos perfectamente contruidos. Entre sus obras cabe destacar *El abanico de seda*, ambientada en el siglo XIX, en la provincia de Hunan

y en la que la trama gira en torno al uso del Nushu, una lengua milenaria usada solo por las mujeres. La novela obtuvo un éxito internacional manteniéndose varias semanas en la lista de los libros más vendidos y le concedieron el premio de los libreros independientes de Estados Unidos.

*Dos chicas de Shanghai* es su última novela. Se centra en una historia poco conocida, la inmigración de la sociedad china. Descubre la vida de las mujeres chinas a lo largo del siglo XX y las transformaciones que vivió el país asiático. Esta vez, la autora sitúa la acción en su propia ciudad de Los Ángeles. Tras los bombardeos japoneses, Pearl y May Chin, dos hermanas adineradas nacidas en Shanghai, deben abandonar su ciudad natal y se marchan solas

a vivir a Los Ángeles, para casarse con unos maridos elegidos por su padre, un acomodado hombre de negocios. Las dos son opuestas en carácter. Su destino será el de permanecer unidas a pesar de la precariedad en la que se ha convertido su vida en Estados Unidos. Allí, las hermanas guardan un secreto.

La novela tiene momentos de gran interés histórico, como la descripción que hace de la situación de los inmigrantes orientales en Estados Unidos en torno a las décadas de 1940 y 1950. La autora sabe mantener la atención del lector y entretener con las peripecias de sus personajes. Pero las novelas de Lisa See empiezan a parecerse demasiado unas a otras. La autora ha encontrado una fórmula que funciona y debería no repetirla demasiado.

**JACINTA CREMADES**

# Los infinitos

**JOHN BANVILLE**

Traducción de Benito Gómez  
Anagrama. Barcelona, 2010  
290 páginas, 19'95 euros

Las apariciones numinosas son precedidas por una luz intensa. *Los infinitos*, de John Banville (Wexford, 1945), comienza así: “entre las cosas que creamos para que les sirvieran de consuelo, el amanecer da buen resultado”. Luego, surge una novela que multiplica la vida —o los signos que ésta ofrece y sus sentidos— mientras ejecuta prodigiosas piruetas con sus personajes. El libro es tan bueno que, al someterlo a mis artimañas críticas, algo falla. Podría apelar al talento de Banville, aludir a la riqueza de estratos que acumula el texto o desgranar su estilo. Sin embargo, seguiría sin explicar por completo su valor, o cómo me ha seducido más que otras obras de un autor siempre admirable pero tan puntillosamente trabajador de la prosa que algunos de sus títulos casi huelen a aceite y lámpara. Entonces, me disfrazo de dramaturgo tramposo para convocar un *deus ex machina* que me saque del atolladero: el “estado de gracia”. Sí, el autor escribió esta obra maestra en estado de gracia. De ahí la luz que desprende.

Los dioses mantienen una relación fluida con Banville, un hombre de letras que, aun sabiendo —y mucho— de ciencia, encuentra en el mito una excelente estrategia simbólica. En *Los infinitos*, el misterio que encierran esos seres celestiales es equiparable al que persigue una fórmula matemática: son inten-

tos de explicar la vida sin que medien la moral, la memoria, la culpa... En fin, el yo. La acción abarca una sola jornada y gira en torno a Adam, un matemático genial que yace en coma esperando la muerte. A su alrededor danzan el dolor de su esposa Ursula, la desquiciada sensibilidad de su hija Petra, la belleza de su nuera, varios amigos y sirvientes, la lealtad de su perro Rex y dioses como Hermes, Zeus o Pan. Como ven, asistimos a una especie de Arriba y Abajo metafísico en el que tiene una especial importancia el hijo de Adam, que se llama igual y “tiene un secreto, que no revelará a nadie, ni siquiera a su mujer,



ANTONIO M. XOUBANOVA

## ■ A Banville le ha atravesado el rayo de Júpiter y, tocado por la gracia, ha escrito su mejor libro

por miedo al ridículo. Cree firmemente en la posibilidad del bien”.

*Los infinitos* resulta, por temática, una novela existencialista: habla de la muerte o la otredad como límites del individuo, y del amor como superación, quizás falsa pero consoladora. Más existencialismo: un

kierkegaardiano “temblor” recorre a los personajes. Más: Banville escribe sobre el tiempo y la materia con enorme profundidad. El irlandés es tan inteligente que a ratos nos preguntamos si se apiadará de sus criaturas o se conformará con someterlas a su juguetona ironía. A fin de cuentas, el dios-narrador Hermes dice: “no pretendemos ser benignos, sólo somos festivos”.

Obtenemos la respuesta en esta obra cuya emocionante belleza demuestra que, aunque parezca absurdo conceder importancia a la vida de un individuo, sigue siendo imposible desprenderse de ficciones tan hermosas como el amor o el sentido del dolor.

Adam Godley, centro de *Los infinitos*, contuvo el tiempo en un concepto físico: el cronotón. Paralelamente, Banville nos ofrece una narración metafísica con el ropaje de su prosa más física: junto a metáforas y símiles poéticos recurrentes en él, nos explica gráficamente cada movimiento, gesto y acción, como si una contracción abdominal pudiera iluminar el sentido del mundo. Esta prosa es apabullante. También lo es su asombroso uso del narrador y la focalización. ¿Basta todo lo dicho para sentenciar? Pues lo siento, no. Ya advertí que me serviría de un truco barato para remachar mi reseña: al autor lo ha atravesado el rayo de Júpiter y, tocado por la gracia, ha escrito su mejor libro. Aunque claro, ya dijo Kierkegaard que “cuando falta lo humano, lo grande deja de serlo”. Así que: enhorabuena, John Banville.

## UN OBRA HILARANTE E INCISIVA SOBRE EL DESMORONAMIENTO DE LAS CERTEZAS



«El lector salta eufórico por sus páginas hasta salir de ellas como un niño de una cabalgata. Que cunda la alegría.»

ANTONIO LOZANO  
Qué Leer

TUSQUETS  
EDITORES  
www.tusquetseditores.com

NADAL SUAU

## Otras voces

■ En literatura pasa como en los Óscar: el humor está infravalorado. Contra el escaparate de la tragedia tira **Enrique García-Máiquez** (Murcia, 1969) su piedra: *Con el tiempo* (Sevilla: Renacimiento, 2010) no pierde de vista la paradoja ni en lo eterno (Jesucristo) ni en lo perecedero (todo), combatiendo el cliché a base de endecasílabos innegociables, perspectivas *with-a-twist* y mucha desmitificación. Cada poema, una declaración de principios: “Por si la realidad imita al arte, / escojo la comedia”. Por si se nos olvida que la ironía es un metal precioso, leemos poesía.

■ No es innovador, pero funciona: *Trovadores de silencios* (Madrid: Calambur, 2010) introduce la poesía entre las cuerdas del instrumento, como hacíamos los europeos hace tres mil años. En el rincón de los poetas, pesos pesados como Juan Carlos Mestre, Jaime Siles o Luis Antonio de Villena. En el de los cantautores, clásicos como Amancio Prada o Aute. **Ilia Galán y Esther Peñas** ejercen de maestras de ceremonias. Incluye CD y el verso “Yo soy Simbad Merino”. Se trata de leer entre líneas: las del pentagrama.

■ Es como un viaje a otro mundo, otro tiempo. *Pequeña antología de poetas portugueses* (Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2010) es un libro gordito, diminuto, como de juguete, con chic parisino, que facsimila el amor de **Enrique Díez-Canedo** por la literatura lusa a principios del XX: Almeida Garrett, Antero de Quental, António Nobre, Teixeira de Pascoas. O Gomes Leal, cuyo “un visionario soy, un sabio apedreado” bien pudo suscribir el propio Canedo. La belleza no sólo está en el interior. Sublime la poesía y el objeto. **S. DE ZAITEGUI**

## El instante raro

**FINA GARCÍA MARRUZ**

Ed. de M. Rodríguez. Pre-Textos. 448 pp., 50 e.

Esta extensa antología de Fina García Marruz (La Habana, 1923) constituye un verdadero acontecimiento: por primera vez se publica en España una muestra representativa de la obra poética de esta autora fundamental de la literatura cubana del siglo XX que ha permanecido casi inédita fuera de Cuba hasta muy recientemente. Y sin embargo fue y sigue siendo uno de los nombres principales de su generación, que es la del “grupo de los diez” o de la revista *Órigenes* (1944-1956), decisivo en su tiempo y que integraron también José Lezama Lima, Eliseo Diego, Gastón Baquero, Virgilio Piñera, Cintio Vitier, etc., tan distintos entre sí.

Milena Rodríguez ha seleccionado en *El instante raro* dos centenares de poemas que permiten conocer la diversidad y hondura de una poesía que se nos ofrece deslumbrante de hallazgos, de gracia verbal, de trascendencia. En su exhaustivo prólogo, la antóloga sitúa a Fina García Marruz en las poéticas de su tiempo y desmenuza las claves principales de una obra que se nos presenta con la gracia de la facilidad expresiva y con la intensidad de una extraordinaria penetración en el envés de lo cotidiano: “Quiero escribir con el silencio vivo”, dice la poeta. Pero el valor de su obra no reside sólo en la creación de una intuitiva genial, sino también en su especial capacidad reflexiva. Queda aún por publicarse en España su importante obra ensayística, que se iniciaba en *Órigenes* con textos como “Lo exterior en poesía”, clave para entender una forma de mirar y de decir que expresa bien la cita de Martí en la que se apoya el título de esta antología: “No se ha de decir lo raro, sino el instante raro de la emoción noble o graciosa”.

La poesía de García Marruz se recoge básicamente en tres conjuntos. *Las miradas perdidas* (1951) ya presentan la sencillez formal

y las formas de una visión trascendente de lo inmediato insuficiente que son rasgos distintivos de la autora. Intimidad y realidad exterior, ansia de eternidad frente al tiempo efímero, sentidos que traducen el misterio: “Lo eterno en lo fugaz, como estas hojas/ en las que ahora llueve”. El intimismo esencial de este primer ciclo establece un afán de autenticidad –“Solo procura/ que tu máscara sea verdadera”– a partir del cual el testimonio personal de la poeta amplía sus límites y sus tonos en *Visitaciones* (1970) con buen número de poemas extensos como “En casa de Tallet”, que acoge la reflexión sobre el arte y lo esencial cubano, o los dedicados a la poesía –“Homenaje a Keats”–, a muy diversos personajes, la serie sobre España, que culmina



JUVENTUD REBELDE

en un emotivo homenaje a Juan Ramón Jiménez, sin que falten en todos ellos ni la metapoética –“venza el sentido/ claro sobre el oscuro pensamiento”– ni la intensidad intimista: “Estar, solo,/ es ya el don. La tierra humedecida/ desprende un vasto aliento. Todo es aire/ y respirar inmenso”. *La Habana del centro* (1997), en fin, sigue ampliando el repertorio de motivos, perfila el universo cubano exterior y el secreto, tiende una emotiva serie a la remembranza de los poetas amigos e incluye el libro *Créditos de Charlot*, con su homenaje al cine y algo más: “No es que le falte/ el sonido, // es que tiene/ el silencio”. De la mano de Milena Rodríguez esta antología de García Marruz significa para el lector español el descubrimiento de una voz indispensable que sigue hallando “en lo escondido una extraña familia”. No se la pierdan.

**FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO**

# Trakl. Poesía completa

**GEORG TRAKL**

Trad. de J. L. Reina Palazón  
Trotta, 2010. 248 pp., 16 e.

**G**eorg Trakl (Salzburgo 1887-Cracovia, 1914), es sin duda uno de los autores de obra más decantada del siglo XX, y no sólo por circunstancias que atañen a su vida (su perturbadoras vivencias, su “malditismo”, su suicidio a los 27 años) sino por la obra en sí que, de una manera fulgurante, alumbra el paisaje literario europeo entre dos siglos. Lo hace escribiendo en alemán, con lo que su obra se une a la de otras autores que nacen o viven igualmente en los límites de ese tiempo y que escriben en la misma lengua, como Rilke, Gottfried Benn, Nelly Sachs o Celan. Entre el nacimiento de estos cinco grandes hay 33 años de diferencia, pero desde la mansedumbre inicial de los primeros libros de Rilke hasta la perturbación que supone en algunos de ellos el estallido de la Primera Guerra Mundial, sus poéticas van neutralizando los “demonios interiores”, resistiendo ante las transformaciones que Europa va sufriendo (¿Resistiendo en el caso de los suicidas?).

En Trakl se da también una opción estética —la carga de irracionalismo, la plasticidad de sus poemas— que provenía, hasta cierto punto, de determinadas lecturas: Hofmannsthal, Hölderlin, Baudelaire, pero sobre todo Rimbaud. A la vez, se da en sus poemas un clasicismo formal que los encauza, en esos momentos en los que parece que los versos van a rebosar de su

cauce o a estallar ante el fulgor o la vivacidad de las imágenes. La intensidad poética —lo que Pound reconocía como el “volaje” del verso, una característica primordial a la que una buena parte de la poesía europea parece haber renunciado— se mantiene a lo largo de todos los poemas de Trakl, no proporcionando respiro al que lee en ese adentrarse en mundos nuevos, en esa apuesta porque la poesía sea realidad metamorfoseada y no copia de la realidad, palabra en definitiva nueva.

Su temprana muerte sólo le permitió ver publicados parcialmente sus poemas, sobre todo los que aparecieron hacia 1912 en la revista *Der Brenner*, pero la publicación de su poesía —como desgraciadamente sucede en tantos otros casos de estas características— irá unida a su muerte y a los años inmediatamente siguientes; así, los dos volúmenes de *Sebastian en el sueño* (1915) o la edición completa (*Poesías*,

1919). Hubo, sin embargo, esa rápida respuesta editorial ante el valor de una obra innegable.

En una carta escrita a los 18 años el poeta muestra con extremada lucidez la tensión a la que él veía sometida su vida y su obra, cuando afirmaba: “¡El

## ■ La poesía de Trakl alumbra, fulgurante, el paisaje literario europeo entre dos siglos

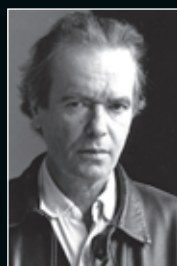


camino me parece cada vez más difícil! Mejor así”. En la contradicción de esta frase se da, por un lado, la consciencia sobre la gravedad de la tarea de escribir; pero, por otra, una radical asunción de la misma, un ciego centrarse en lo que él llamaba “las melodías que hay en mí”. Y añade en otra carta de dos años después: “¡Estoy con mí mismo, soy mi mundo!”

Hay, pues, más allá de su perturbadora poesía, una inte-

rior felicidad que sólo puede nacer del vigor vocacional y que llegará a sus últimas consecuencias en una de las cartas a Irene Amtmann: “La consigna para gente de nuestra condición es: ¡Adelante, hacia ti mismo!”. El resultado de esta posición ante la creación no podía ser otro que el de una obra sincera y originalísima, reveladora de mundos para los que a veces no basta con expresarlos en una sola versión poemática, sino que precisa de hasta cuatro versiones, que el lector lee con la misma sensación de grata sorpresa. Esta práctica de repetir las versiones retorna a lo largo de su obra, en la que se dan poemas emblemáticos para la poesía del siglo, como “El muchacho Elis” o “Sebastian en sueño”. Pero la gran metamorfosis de vida y obra, de mundos encontrados y de demonios interiores, el poeta la lleva a cabo con la ayuda de la piedad, de esa mirada de los humanos expuesta a “un fuego guerrero”, pero en la que brillan los símbolos salvadores: “En pan y vino un suave silencio está vivo/y aquellos reunidos doce en número son”.

ANTONIO COLINAS



MARTIN AMIS

## La viuda embarazada

Amis en su mejor forma en una novela aguda, satírica, inteligente y profunda: “Nos entusiasma y deleita como pocos” (The Independent)



ANAGRAMA



# La reinención de la política.

## Obama, Internet y la nueva esfera política

**DIEGO BEAS**

Península. Barcelona, 2011  
300 páginas, 22 euros

En los últimos veinte años Internet ha transformado radicalmente el mundo de la economía y el de la ciencia, los hábitos de acceso al entretenimiento y a la información y creado incluso un nuevo vehículo para las relaciones personales. Las recientes caídas de los regímenes de Túnez y Egipto pasarán probablemente a la historia como los primeros casos en que el ciberespacio ha servido de instrumento para la movilización demo-

que estamos ante una transformación perdurable en el modo de hacer política.

Desde que hace medio siglo Kennedy se impuso en un debate televisivo frente a un Nixon que dio muy bien en la radio pero que en pantalla se mostró visiblemente inseguro, la televisión ha sido la reina de las campañas electorales. En Estados Unidos ello había conducido a la lamentable situación de que unos carísimos anuncios de treinta segundos eran el arma política decisiva, con lo que el ciudadano se convertía en un ser pasivo, manipulado por especialistas en publicidad.



MARK WILSON

crática de los ciudadanos frente a dictaduras aparentemente bien asentadas. Y las elecciones presidenciales de 2008 en Estados Unidos representaron el primer gran ejemplo de la eficacia de Internet para ganar elecciones. Con argumentos muy convincentes el analista Diego Beas sostiene en *La reinención de la política* no sólo que el sagaz uso de las nuevas tecnologías fue un factor decisivo de la victoria de Obama, sino

Frente a ello Internet representa un medio mucho más libre, plural, difuso, caótico e interactivo, potencialmente mucho más favorable a un debate político real. Así como la televisión destronó a los mítines, ella misma está condenada. Entramos en el mundo de los blogs y los correos electrónicos, de Facebook, de Twitter y de Youtube. La principal y esperanzadora diferencia es que ahora existe mucha más posibi-

lidad de iniciativas desde abajo.

Beas recorre la breve historia de las movilizaciones políticas mediante Internet en Estados Unidos. En 1998 dos empresarios retirados que habían hecho una pequeña fortuna en el negocio del software—su gran éxito fue un salvapantallas—y estaban hartos del acoso a Clinton por sus prácticas sexuales en la

**■ Convincente, Diego Beas sostiene que las nuevas tecnologías transforman de forma perdurable el modo de hacer política**

Casa Blanca, lanzaron la campaña MoveOn, que dio origen a una influyente organización cuyo momento de gloria llegó con las movilizaciones mundiales contra la guerra de Irak. En las primarias del año 2000, el republicano John McCain fue el primer candidato que demostró las posibilidades de Internet para la recaudación de fondos y cuatro años después el demócrata Howard Dean empleó a fondo los recursos que ofrecía la red, aunque significativamente fracasó, al igual que McCain, en lograr la nominación. Así, la primera victoria electoral fraguada en Internet fue la de Obama en las elecciones de 2008.

El encuentro decisivo entre el entonces apenas conocido senador Obama y el mundo de las nuevas tecnologías se produjo en el otoño de 2007, cuando visitó la mítica sede de Google en Silicon Valley. Fue un fle-

chazo mutuo y la campaña de Obama tuvo bastante parecido con el lanzamiento de una *start-up*, una de esas jóvenes empresas que logran financiación gracias a los proyectos innovadores de quienes las fundan. De hecho la campaña de Obama recaudó muchísimo dinero y además lo hizo al margen de los cauces tradicionales, mediante millones de pequeños donativos en Internet, pero sobre todo desarrolló una amplia gama de instrumentos para la movilización de los electores.

Había nacido una nueva manera de hacer política y el siguiente desafío, tras el triunfo electoral, era explotar más a fondo las nuevas tecnologías en las tareas de gobierno. Para ello Obama designó a sendos responsables de innovación tecnológica e información con la misión de hacer al gobierno a la vez más eficiente y más abierto, de sacar partido a la información no compartida que permanece inerte y de hacer más transparente la toma de decisiones y la rendición de cuentas. Para comprobar cómo marcha a día de hoy el proceso de poner a disposición de todos las estadísticas del gobierno estadounidense basta con teclear en el navegador Data.gov. Pero tanta o más importancia como las iniciativas gubernamentales tiene la revitalización de la democracia a través de la participación ciudadana que Internet ofrece. La era de los espectadores pasivos toca a su fin.

**JUAN AVILÉS**

# Historia de la violencia

**ROBERT MUCHEMBLED**

Traducción de N. Petit

Paidós. Barcelona, 2010.

398 páginas. 29'90 euros

Desde el siglo XIII la violencia disminuye en Europa Occidental de forma continua e imparable. En el resto del mundo se repite el mismo fenómeno aunque con menor intensidad. Esta es la atrevida tesis que Robert Muchembled (Liévin, Francia, 1944) despliega a lo largo de estas páginas en una revisión sociohistórica que abarca desde el final de la Edad Media hasta la actualidad.

Quizá choque una postura tan contundente y que parece ir

## ■ La atrevida tesis de Robert Muchembled es que desde el siglo XIII la violencia disminuye en el mundo occidental de forma continua e imparable

en contra de textos y autores que contemplan el siglo XX como uno de los más sanguinarios de la historia de la humanidad. La Organización Mundial de la Salud (OMS), en su Informe Mundial sobre la Violencia y la Salud del año 2002, declaró la violencia uno de los principales problemas de Salud Pública en todo el globo. Si pensamos sólo en formas actuales de violencia como el mobbing—violencia en el trabajo—, el bullying—violencia escolar—o la violencia doméstica y cotidiana, se hace evidente que la posición de Robert Muchembled requiere, para que sea convincente, sustentarse en una argumentación sólida.

Profesor de Historia en la



DUELO A GARROTAZOS (1819), DE FRANCISCO DE GOYA.

Universidad Paris XIII, Muchembled se doctoró con una investigación sobre violencia y sociedad. Posteriormente su obra escrita se ha diversificado dentro del amplio territorio de la cultura popular.

El lector entra en este estudio a través de las sociedades rurales medievales. La brutalidad

obras cruciales para la época: *De la urbanidad en las maneras de los niños*, de Erasmo de Rotterdam, y *El cortesano*, de Castiglione. Posteriormente, en el Versalles de Luis XIV la violencia entre jóvenes cortesanos es fuertemente censurada y se reserva para la guerra contra los enemigos exteriores.

Históricamente, la criminalidad ha sido cosa de varones. Los implicados, como vemos en estas páginas, son sobre todo hombres entre 20 y 30 años. Las mujeres son hoy responsables de tan sólo un 10% de los delitos. En la actualidad se ha producido un cambio lleno de interés. Mientras en Europa Occidental y en Estados Unidos la violencia continuaba descendiendo, en los antiguos países del Este se mantenía. La tasa de homicidios en la Comunidad Europea, antes de la ampliación, fluctuaba

entre el 0,7 y el 1,9 por cien mil habitantes, mientras que en Rusia dicha tasa, en el año 2000, alcanzó el 28,4.

Al compás del discurrir histórico, el autor analiza el concepto de violencia, término que aparece en el siglo XIII derivado del latín *vis*, que significa “fuerza”, y en las distintas teorías que desde saberes diversos han indagado tan humano como execrable comportamiento. Pero la aproximación teórica no es el fuerte de Robert Muchembled. En lo que brilla es en la descripción del papel de las ciudades como elemento pacificador en el recorrido desde el Renacimiento hasta después de la Revolución francesa.

En un *excursus* que el lector agradece, Robert Muchembled se desliza por el territorio de un género en el que el homicidio es el argumento central. En su opinión, la literatura negra, consumida en masa, tiende a moralizar a la juventud. Se cierra este volumen con un capítulo dedicado a las bandas que florecen en el extrarradio de las grandes urbes europeas. Aunque ruidosos, son pocos los jóvenes que rompen el tabú del homicidio. Finaliza así un texto que, en línea con la sabiduría de Norbert Elias, cree en el proceso civilizatorio.

BERNABÉ SARABIA



## ROBERTO BOLAÑO *Los sinsabores del verdadero policía*

“Volvemos a encontrar a este Bolaño que se nos ha hecho tan familiar como imprescindible... Memorable”  
(del prólogo de J.A. Masoliver Ródenas)



ANAGRAMA



# Un holandés en la España de Felipe IV.

## Diario del viaje de Lodewijck Huygens (1660-1661)

MAURITS EBSEN (ED.)

Traducción: Goedele de Sterck.

Doce Calles - Fundación Carlos de Amberes, 2010. 334 pp., 33 e.

Desde a su inevitable elaboración, los testimonios escritos por personajes del pasado (memorias, libros de viajes u otro tipo de narraciones) nos ofrecen experiencias, impresiones e imágenes genuinas. Afortunadamente, son cada vez más los textos que la tarea paciente de los historiadores va exhumando de archivos y bibliotecas, como es el caso del libro de Maurits Ebsen sobre el diario que escribió Lodewijck Huygens contando su viaje a España en 1660-1661, que se inscribe en una colección: "Visiones hispanas", específicamente dedicada a la edición de relatos e impresiones redactadas por extranjeros que visitaron nuestro país.

Hijo del importante poeta holandés Constantijn Huygens, secretario del estatúder Federico Enrique de Nassau, príncipe de Orange, y hermano del conocido astrónomo y científico Christiaan Huygens, Lodewijck fue nombrado gentil-hombre de uno de los tres embajadores enviados conjun-

tamente por los Estados Generales, lo que le permitiría visitar España y la corte de Felipe IV. La embajada era importante, puesto que se trataba de la primera ocasión en que la joven república holandesa enviaba embajadores a España, de cuya Monarquía había logrado separarse formalmente en 1648, tras una larga lucha iniciada en 1566. El motivo oficial era felicitar a Felipe IV por el reciente matrimonio de su hija María Teresa con el rey de Francia, Luis XIV, pero detrás del mismo había en los holandeses algunas reivindicaciones económicas relacionadas con el enfrentamiento anterior, así como el deseo de mejorar sus relaciones con España, en un momento en que hechos recientes como la paz hispano-francesa y la restauración de los Estuardo en el trono de Inglaterra permitían



FELIPE IV, POR VELÁZQUEZ

augurar un futuro pacífico y propicio para los intereses mercantiles de las Provincias Unidas. La embajada obtuvo algunos resultados, el principal de los cuales fue seguramente la supresión del Almirantazgo que, desde 1624, controlaba el comercio con los Países Bajos. Los españoles, con el frente portugués aún abierto, pretendieron sin éxito comprometer a la república en una alianza que a ésta le resultaba incómoda, ante los deseos del gran pensionario Johan De Witt de no disgustar a Francia e Inglaterra, que respaldaban a los rebeldes portugueses. No obstante, habría de ser un primer paso, pues las circunstancias posteriores y la política agresiva del monarca francés consolidarían, años después, la alianza hispano-holandesa.

Huygens describe el viaje, las gentes que encuentra, los alojamientos, las comidas y otros detalles, y relata diversas peripecias. Menos interés tiene su diario para cuestiones políticas o ceremoniales, retratos de personajes o descripciones artísticas. Es más notable el trabajo de edición que se ha realizado que el contenido estricto del relato, lo que no quiere decir que carezca

de valor. Pero destaca, insisto, la tarea de Ebsen como editor —en el sentido anglosajón— de los escritos de Huygens, así como la bella edición realizada —ahora en el sentido español—, acompañada de ilustraciones, mapas y hasta el plano de la capilla del Alcázar madrileño. Ebsen analiza la situación internacional del momento, estudia la diplomacia del siglo XVII, las embajadas y embajadores de los Estados Generales, los integrantes de la misión enviada a España en 1661, la familia y la personalidad de Huygens, el viaje en la Edad Moderna, —con especial dedicación al viaje educativo o *grand tour* que constituía una especie de culminación práctica en la formación de los hijos de nobles y familias acaudaladas— los viajes de holandeses a España y otra amplia serie de detalles. Su trabajo incluye también la preparación del texto a partir de los manuscritos originales, así como un preciso aparato crítico que acompaña de forma minuciosa la narración del viajero holandés y que prueba su perfecto dominio de la bibliografía pertinente.

LUIS RIBOT

## Revistas

### QUIMERA

EDITOR: MIGUEL RIERA. N° 327. 5 E.

Fernández Mallo regresa a la portada de Quimera cinco años después de que la revista literaria eligiera *Nocilla Dream* mejor novela del año 2006. En esta ocasión va a cuenta de su atrevido remake, adelantado en la revista, de *El Hacedor* de Jorge Luis Borges a punto de publicarse. No deben dejar pasar además la entrevista a dos frentes con Tabarovsky y Menéndez Salmón.

### PASAJES

DIRECTOR: PEDRO RUIZ TORRES N° 34. 10 E.

El eje principal de la siempre profusa y apreciable Pasajes de Pensamiento Contemporáneo es este mes la "Perspectiva africana". Analet Pons escribe sobre la independencia a 50 años vista y Chris Alden acerca de la cada vez más importante presencia china en el continente. Destaca además la semblanza de Dionisio Ridruejo, "del fascismo a la democracia" a cargo de Luis Negró.

## El ratoncito Pérez y sus amigos

ESCRITO E ILUSTRADO POR OLGA LECAYE. Corimbo. Barcelona, 2010. 176 pp., 25 euros. (A PARTIR DE 5 AÑOS)

Olga Lecaye (París, 1916-2004), francesa de padres rusos, se lanzó a escribir e ilustrar historias para niños tardíamente pero con el mismo gusto que antes las había creado para sus hijos, inspirándose en el microcosmos de su jardín y el bosque cercano. Así nos presenta a esta singular mujer en unos interesantes apuntes biográficos su hijo, Grégoire Solotareff, reconocido autor e ilustrador de libros infantiles igualmente.

En este volumen se han reunido cinco cuentos: “El Conejito de Navidad”, “Dídí Bombón”, “Doctor Lobo”, “Nieve” y “El Ratoncito Pérez” –los dos últimos ya publicados individualmente– en los que animales humanizados viven los conflictos y las pruebas propias de la infancia; son ingeniosos y valientes, respaldados por el colchón afectivo familiar, y obtienen por ello

su recompensa. Solo en Nieve, el menos infantil de los cinco, un lobo tiene que superar el rechazo de su familia y la soledad antes de verse recompensado con la amistad.

Las ilustraciones transmiten intensamente los momentos dramáticos y con de-

licadeza lo tierno y lo frágil, equilibrando los escenarios interiores –la seguridad del cobijo– con los exteriores –los peligros, la aventura–, en los que se aprecia una afinada percepción de la naturaleza. Su encanto nada empalagoso sigue respirando fresca.

## La hormiga Miga se hunde en la historia

EMILI TIXIDOR. ILUSTRADO POR GABRIELA RUBIO. SM, 2010. 128 pp., 7,50 e. (A PARTIR DE 9 AÑOS)



rrido que Clío colorea con leyendas y romances.

Emili Teixidor alía su experiencia docente con su destreza narrativa para salir airoso de la dificultad de escoger lo esencial entre tal caudal de información y contarlo de forma sencilla y amena. La imagen de conjunto que proporciona del acontecer histórico constituye un sólido y “visual” armazón en el que los niños podrán ir situando los conocimientos que adquieran. Lo entretenido de la exposición no elude la trascendencia del asunto, de ahí que al final, en el simbólico reparto de la responsabilidad para mantener la democracia, incluso Miga se hace cargo de su parte.

## Incarceron

CATHERINE FISCHER. Roca. Barcelona, 2010.

512 pp., 16 e. (A PARTIR DE 14 AÑOS)

No merece pasar inadvertida entre el prolífico batiburrillo etiquetado como fantástico esta novela que trata de la privación de libertad bajo diversos aspectos a través de una fantasía futurista enriquecida con la recreación de mitos y motivos de la gran literatura. La dedicación a la poesía de Catherine Fisher (1957) late en el pulso y las imágenes de su escritura, brillante y poderosa, pero la riqueza de los niveles de lectura que ofrece permite que los lectores menos exigentes se encuentren con el placer cautivador de una emocionante aventura contada a buen ritmo.

*Incarceron* es una cárcel inabarcable que fue creada como un mundo perfecto, pero ha degenerado, se ha vuelto autónoma e incluso tiene conciencia de sí misma. El cautivo Finn, un muchacho que cree provenir de fuera sueña con escapar. En el exterior, atrapada en una sociedad que vive

Miga vio la luz en 1997 en *La amiga más amiga de la hormiga Miga*, obra que obtuvo el reconocimiento del Premio Nacional. Desde entonces, la inquieta hormiga Miga ha aparecido envuelta en variadas peripecias en otros seis títulos, hasta llegar a éste, en el que da una lección en el sentido más amplio y noble del término.

Al caer por la grieta causada por una expedición de arqueólogas, Miga conoce a la hormiga Clío que, haciendo honor a su nombre, se convierte en su guía a través de la historia. Desde los niveles más profundos de la tierra que guardan la huella de los hombres prehistóricos, van ascendiendo por las “capas” hasta llegar a nuestro tiempo. Un reco-

por obligación estancada en el siglo XVII, la hija del guardián de la cárcel, Claudia, se niega a ser un peón en la lucha por el poder y cifra sus esperanzas en *Incarceron*. El intrincado argumento va aproximando a Claudia y Finn, cuyos destinos están vinculados, desvelando las complejas relaciones de un puñado de personajes dota-

dos de una honda dimensión humana.

Aunque *Incarceron* no escape a la servidumbre de la secuela –la historia queda abierta y continúa en *Sáfico*–, ante los hallazgos de este espléndido artificio, solo cabe esperarla con expectación.

CARMEN BLÁZQUEZ

**Ficción** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL ÁNGEL PERDIDO** . . . . . 5/2  
Javier Sierra. PLANETA
- 2. 1Q84** . . . . . 3/2  
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 3. Carolina se enamora** . . . . . 1/4  
Federico Moccia. PLANETA
- 4. El vals lento de las tortugas** . . . . . 2/4  
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. El cementerio de Praga** . . . . . 4/13  
Umberto Eco. LUMEN
- 6. El bolígrafo de gel verde** . . . . . 10/3  
Eloy Moreno. ESPASA CALPE
- 7. Aguirre, el magnífico** . . . . . 9/2  
Manuel Vicent. ALFAGUARA
- 8. Riña de gatos** . . . . . 6/15  
Eduardo Mendoza. PLANETA
- 9. El sueño del celta** . . . . . 8/17  
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 10. La senda oscura** . . . . . 7/5  
Asa Larsson. SEIX BARRAL

**Bolsillo** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA SOLEDAD DE LOS NÚMEROS PRIMOS** . . . . . 3/2  
Paolo Giordano. SALAMANDRA
- 2. Tres metros sobre el cielo** . . . . . 1/28  
Federico Moccia. BOOKET
- 3. El nombre del viento** . . . . . 6/6  
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 4. Tengo ganas de ti** . . . . . 2/29  
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- 5. Sangre derramada** . . . . . 5/5  
Asa Larsson. BOOKET
- 6. La mano de Fátima** . . . . . 4/6  
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
- 7. Invisible** . . . . . -/4  
Paul Auster. ANAGRAMA
- 8. El primer día** . . . . . 7/4  
Marc Levy. BOOKET
- 9. La cena secreta** . . . . . -/1  
Javier Sierra. DEBOLSILLO
- 10. El hipnotista** . . . . . -/1  
Lars Kepler. BOOKET

**No ficción** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. NO CONSIGO ADELGAZAR** . . . . . 1/32  
Pierre Dukan. RBA
- 2. Las recetas de Dukan** . . . . . 3/2  
Pierre Dukan. RBA
- 3. Los días de gloria** . . . . . 2/12  
Mario Conde. MARTÍNEZ ROCA
- 4. El poder** . . . . . 4/6  
Ronda Byrne. URANO
- 5. Moros y cristianos** . . . . . -/1  
José Javier Esparza. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. Divas rebeldes** . . . . . 5/10  
Cristina Morato. PLAZA & JANES
- 7. María, La Brava** . . . . . 6/17  
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. Menudas historias de la Historia** . . . . . -/1  
Nieves Concostrina. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 9. Ortografía de la lengua española** . . . . . 8/7  
VV.AA. ESPASA
- 10. El gran diseño** . . . . . -/13  
Stephen Hawking / Leonard Mlodinow. CRÍTICA

**Poesía** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POESÍA REUNIDA** . . . . . 1/26  
William Butler Yeats. PRE-TEXTOS
- 2. Yo descanso la luz** . . . . . 3/7  
Francisco Brines. VISOR
- 3. El gran número. Fin y principio** . . . . . 2/5  
Wisława Szymborska. HIPERION
- 4. El reino blanco** . . . . . 5/34  
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
- 5. Antología general** . . . . . 4/40  
Pablo Neruda. ALFAGUARA
- 6. El cielo a medio hacer** . . . . . 7/33  
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 7. Amor. Poesía reunida 1988-2010** . . . . . 6/16  
Manuel Vilas. VISOR
- 8. Rapsodia** . . . . . 9/3  
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
- 9. Las moradas del verbo** . . . . . -/1  
VV.AA. CALAMBUR
- 10. Poetry is not dead** . . . . . 8/7  
Luna Miguel. DVD

ALBACETE: Herso · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gilsa · CÓRDOBA: Casa del Libro · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Cervantes · PALENCIA: Alfaz · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletym · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

**Alemania**

- 1. DIE TRIBUTE VON PANEM**  
Suzanne Collins (Oetinguer)
- 2. Kein Wort zu Papa**  
Dora Heldt (DTV)
- 3. Schändung**  
Jussi Adler-Olsen (DTV)
- 4. Allmen und die Libellen**  
Matin Suter (Diogenes)
- 5. Für Eile fehlt mir die Zeit**  
Horst Evers (Berlin Rowohlt)

**Brasil**

- 1. FORA DE MIM**  
Martha Medeiros (Objetiva)
- 2. Diário de uma paixão**  
Nicholas Sparks (Novo Conceito)
- 3. Querido John**  
Nicholas Sparks (Novo Conceito)
- 4. A cabana**  
William Young (Sextante)
- 5. O remorso de Baltazar Serapiao**  
Valter Hugo Mae (QuidNovi)

**Estados Unidos**

- 1. TICK TOCK**  
J. Patterson / M. Ledwidge (Little, Brown)
- 2. The girl who kicked...**  
Stieg Larsson (Knopf)
- 3. The help**  
Kathryn Stockett (Amy Einhorn/Putnam)
- 4. The inner circle**  
Stuart Woods (Putnam)
- 5. Dead or alive**  
Tom Clancy / Grant Blackwood (Putnam)

**Italia**

- 1. LA VERSIONE DI BARNEY**  
Richter Mordecai (Adelphi)
- 2. Il profumo delle foglie di limone**  
Clara Sánchez (Garzanti)
- 3. Io e te**  
Niccolo Ammaniti (Einaudi)
- 4. L'enfant allemand**  
Camilla Läckberg (Actes sud)
- 5. La mappa del destino**  
Glenn Cooper Nord)

**Reino Unido**

- 1. SHATTER THE BONES**  
Stuart MacBride (HarperCollins)
- 2. You Belong To Me**  
Karen Rose (Headline)
- 3. A Tiny Bit Marvellous**  
Dawn French (M Joseph)
- 4. Dead or Alive**  
Tom Clancy / Grant Blackwood (M Joseph)
- 5. Life & Laughing**  
Michael McIntyre (M Joseph)

**Medios consultados:**

- “DER SPIEGEL” / Alemania
- “O GLOBO” / Brasil
- “THE NEW YORK TIMES” / EE.UU
- “CORRIERE DELLA SERA” / Italia
- “THE SOUNDAY” / Reino Unido

¿QUÉ ESTÁ HACIENDO INTERNET CON NUESTRAS MENTES?  
**¿INTERNET NOS EMBRUTECE?**  
 ESTAMOS PERDIENDO NUESTRA CAPACIDAD PARA PENSAR Y LEER CON PROFUNDIDAD EN BENEFICIO DE LA VELOCIDAD Y LA EFICIENCIA.  
 UN LIBRO QUE CAMBIARA PARA SIEMPRE NUESTRO MODO DE ENTENDER Y APROVECHAR LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS  
**SUPERFICIALES**  
 Nicholas Carr  
 taurus  
 www.editorialtaurus.com

# Escribir en público

IGNACIO ECHEVARRÍA

**A**rgentino tenía que ser. Me refiero a Adrián Haidukowski, supuesto inventor de eso que se conoce por *jam* de escritura y que consiste en la pública exhibición de uno o dos escritores que improvisan frente al ordenador con el acompañamiento de un DJ.

Digo que argentino tenía que ser porque la idea entronca de manera bastante patente —aunque sospecho que no deliberada— con el arte de la payada, tan característico del Cono Sur. En la payada, una persona —el payador— improvisa un recitado en rima, acompañado de una guitarra. ¿Se acuerda el lector de *Martín Fierro*? Pues eso.

En el *Martín Fierro*, precisamente, tiene lugar una famosa payada con contrapunto entre Martín Fierro y el Moreno: uno y otro replicándose mutuamente, al modo de un duelo dialéctico que (según me informa Wikipedia) está emparentado con el “re-pentismo” cubano, el “trovo” alpujarreño y un montón de tradiciones parecidas, en todas las latitudes. Así que nada nuevo hay bajo el sol, ya se sabe, y esa parafernalia tan original e innovadora que trata de implantarse en los más modernos circuitos literarios cuenta con precedentes de mucha solera.

No deja de tener su gracia contemplar el asunto desde este punto de vista y reconocer en los escritores que participan en las *jams* una especie de tecnopayadores, por así decirlo. Hasta me entran ganas, al formularlo así, de acudir yo mismo (¿con poncho?) a una de esas *jams*, que por otro lado juzgo perfectamente inofensivas. Cada uno se entretiene como quiere, al fin y al cabo. Otra cosa es el esnobismo con que se envuelve la publicidad de este tipo de eventos.

El asunto parece tener un componente más infantiloidemente narcisista que propiamente lúdico, y más promocional que artístico.

De hecho, la mimetización de los recursos y procedimientos de otras artes suele revelar una falta de confianza, de convicción en el arte propio. La revela al menos en este caso, en el que la imitación de las *jams* entre músicos no parece entrañar la apropiación o la interiorización de sus mecanismos.

Bien considerado, el escritor que, con música de fondo, y muy ocasionalmente, improvisa en público ocurrencias y lindezas realiza una actividad que poco o nada tiene que ver con la práctica real de su oficio, sujeto a condiciones, a objetivos, a tensiones

que por lo general operan en sentido muy distinto, por no decir contrario, a la indeterminación y a la impulsividad características de una *jam*.

¿Escritura en vivo? ¿En oposición a qué? ¿A la escritura en conserva?

¿Escritura automática, a la manera de los surrealistas? ¿Escritura espontánea, a la manera de los *beatniks*? Pero no parece haber mucho de eso...

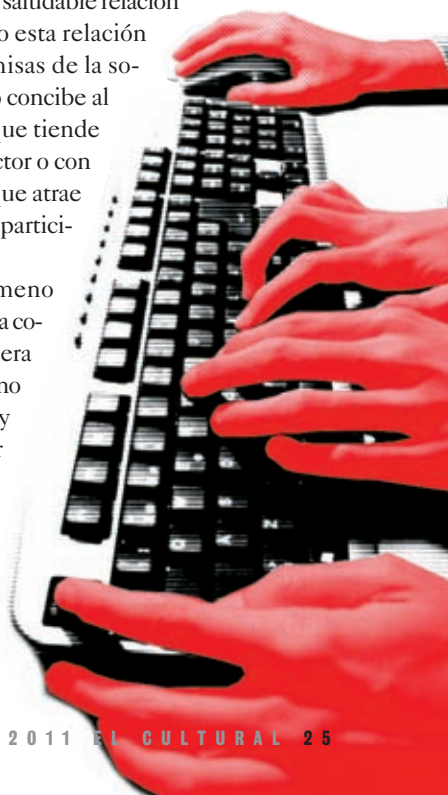
¿Escritura en público? ¿Pero qué diablos tiene que ver lo que un escritor sea capaz de escribir de esta forma con lo que escribe en la soledad de su mesa de trabajo? En cualquier caso, ¿qué tipo de malentendido invita a pensar que la misma persona sea apta para una cosa y la otra? ¿No sería de esperar lo contrario, que un escritor cabal, tanto más si es novelista, fuese la persona menos adecuada para escribir en público, para mostrarse a sí mismo en el acto de escribir?

“La cámara de nacimiento de la novela es el individuo en soledad”, escribió Walter Benjamin. Lo que diferenciaría al novelista moderno de los narradores de antaño vendría a ser, según el mismo Benjamin, el hecho de haberse segregado aquél de su propia comunidad, y de haberlo hecho por virtud de la mediación que, a partir de la invención de la imprenta, permitía el libro y la expansión de la lectura en solitario.

En una época en la que parecen cernirse sobre el libro las expectativas más agoreras, las *jams* de escritura y otras prácticas afines parecen postular una nueva y saludable relación del escritor con el público. Pero esta relación se modela conforme a las premisas de la sociedad del espectáculo, que sólo concibe al artista subido a un escenario y que tiende a homologar al escritor con un actor o con una estrella de rock. ¿Es eso lo que atrae a los escritores que se brindan a participar en las *jams*?

No hay que prestar al fenómeno más importancia de la que tiene: la correspondiente a una moda pasajera de alcance muy restringido. Pero no dejan de ser sintomáticas, éstas y otras manifestaciones, del humor y del histrionismo, sí, del cinismo, también, pero sobre todo de la fatuidad a veces bochornosa con que los escritores se muestran dispuestos a escenificar su propia, progresiva irrelevancia. ■

*“¿Escritura en público? En una época en la que parecen cernirse sobre el libro las expectativas más agoreras, las jams de escritura y otras prácticas afines parecen postular una nueva y saludable relación del escritor con el público.”*



## Geometrías con acento propio

AMÉRICA FRÍA. LA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA EN LATINOAMÉRICA (1934-1973).

COMISARIO: Osbel Suárez. FUNDACIÓN JUAN MARCH. Castelló, 77. MADRID. Hasta el 15 de mayo.

Esta exposición ambiciosa y necesaria —acompañada de un catálogo imprescindible—, es un proyecto de la Fundación Juan March que traza la primera panorámica histórica completa de las corrientes de la abstracción geométrica desarrolladas en Latinoamérica entre 1934 y 1973. La muestra, comisariada por Osbel Suárez, no sólo recorre los escenarios constructivistas latinos más conocidos —Uruguay, Argentina, Brasil y Venezuela—, sino asimismo los habitualmente mucho menos atendidos —México, Colombia y Cuba—. La amplitud y complejidad de tales dominios se expresan a través de una selección de 300 piezas, entre pinturas, esculturas, fotografías, arquitecturas y diseño gráfico de 64 autores. A estas obras se suma un conjunto de documentos que

—mostrados en vitrinas— hacen que la exposición funcione también como un fascinante “relato” de aventuras artísticas. Esa panorámica y ese relato descubren cómo Latinoamérica se sumó al espíritu de la modernidad a través del arte geométrico internacional, creando al mismo tiempo unos lenguajes plásticos propios y diferenciados.

El espacio de ingreso a la exposición es un homenaje al pintor uruguayo Joaquín Torres-García (1874-1949) y al escultor mexicano Germán Cueto (1893-1975), quienes —a la vuelta de sus viajes a París y a España— introdujeron el arte abstracto-geométrico en Latinoamérica. El año 1934 —el del regreso de Torres-García a Montevideo— se toma como fecha inicial de esta historia, que culminó asumiendo “lo moderno como credo”.

El espacio siguiente, dedicado a la abstracción geométrica en Argentina, es el capítulo más complejo y variado de la muestra. Recoge las propuestas —tan emotivas y sensibles como racionales— de los pioneros del constructivismo en Buenos Aires. Aquí encontramos las rítmicas y coloristas pinturas sobre cartón —casi pequeños “paisajes”— de Esteban Lisa; las líricas *Composiciones con elementos*

*geométricos* del heterodoxo Juan del Prete; la singularidad de una publicación histórica, la revista *Arturo*, que en 1944 dio el pistoletazo de salida bonaerense hacia el arte geométrico, de la mano del escultor Gyula Kosice, de quien se muestran dos preciosos relieves de flejes articulados y de planos recortados; tenemos también la revista del Grupo Arte Concreto-Invencción, fundado en 1945, y se presentan documentos fundamentales del célebre Grupo Madí. La edad de oro de la pintura geométrica argentina recorrió las décadas de 1950 y 1960, destacando aquí la presencia siempre indiscutible de Tomás Maldonado —con pinturas tan rigurosas e intensas como *Tensiones de origen matemático* o *Tema sobre rojo*—, acompañado por los “linealistas” Hlito y Tomasello, y de las pinturas-objeto de Paternosto.

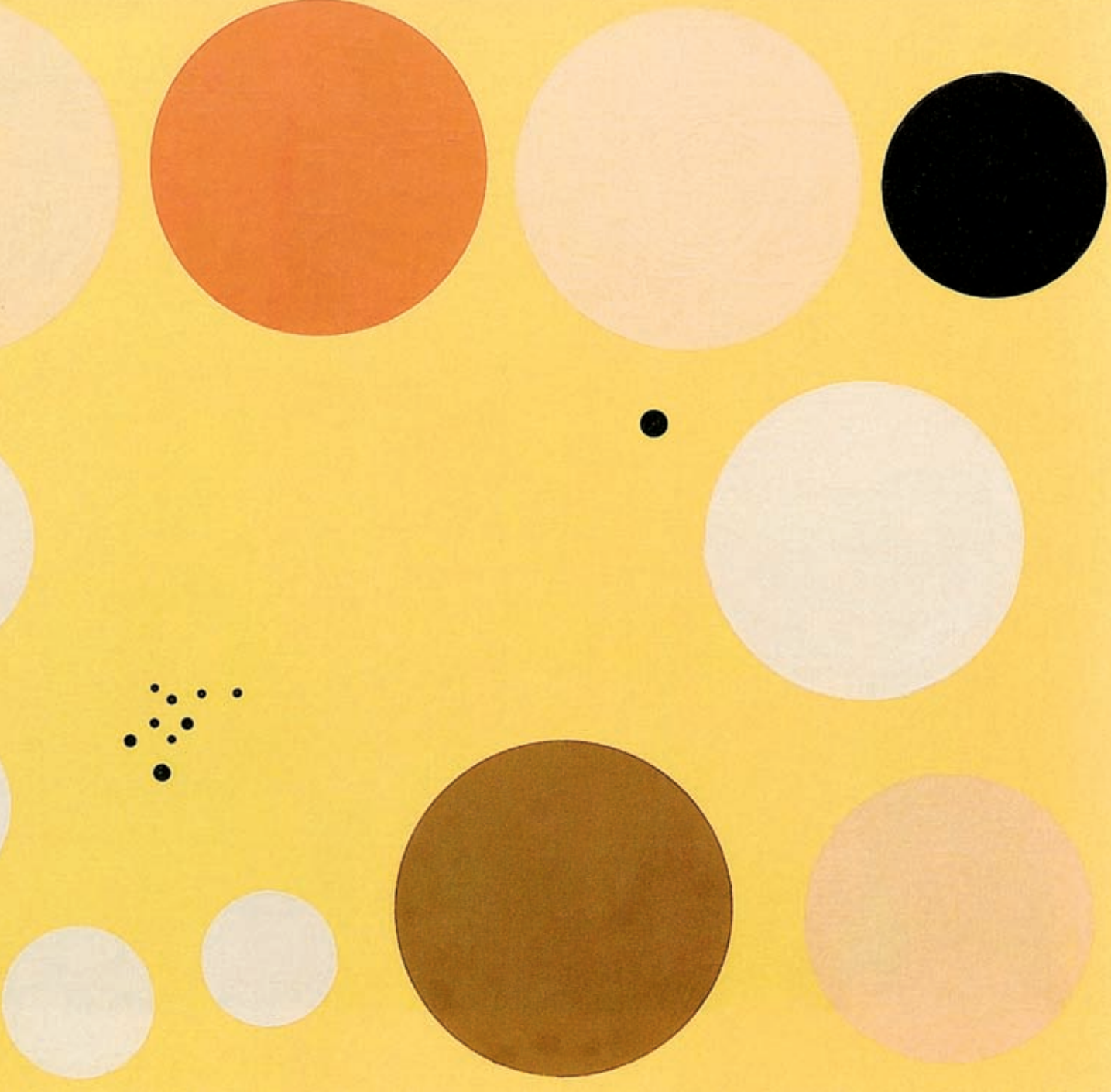
En la escena de Brasil, los terrenos abstractos los ocuparon los seguidores del “arte concreto” de Max Bill, el célebre escultor, pintor y arquitecto suizo, a raíz de que éste obtuviera el gran premio en la I Bienal de São Paulo en 1951. Su racionalismo y su purismo geométrico los asumieron en Brasil los integrantes del Grupo Ruptura, de São Paulo; pero ese espíritu se vio

pronto aquejado por la laxitud y por la recuperación de los valores de lo sensorial que le aplicaron los pintores “neoconcretos” del Grupo Frente, de Río de Janeiro. De la vertiente purista se exponen las pinturas-objeto de Lygia Pape, los *Metaesquemáticas* de Helio Oiticica, los *Relieves* de Sergio Camargo y la escultura articulada de Lygia Clark. A su vez, un grupo importante de fotógrafos apoyaron la aventura del arte concreto en Brasil. Aparecen aquí agrupados en una interesante ga-



JOSÉ YALENTI:  
FASCICEIRO, H. 1960

LOLO  
SOLDEVILA:  
CARTA CELESTE..., 1953



lería fotográfica donde se contraponen las *Fotoformas* “de luz” de Geraldo de Barros, los referentes arquitectónicos de Thomaz Farkas, las singulares “geometrías naturales” de Haruo Ohara y los conocidos paisajes urbanos de Marcel Gautherot. A ellos se suma la obra del ya histórico fotógrafo de Colombia Leo Matiz, que desde los años treinta desarrolló sus poéticos juegos de luz sobre formas naturales y objetos industriales.

Para el público europeo la sección más “familiar” quizás

### ■ Una ambiciosa exposición que muestra cómo Latinoamérica se sumó a la modernidad a través del arte geométrico

sea la dedicada al relevante arte cinético de Venezuela, que sus creadores formularon a caballo entre Caracas y París a partir de 1950. La exposición ofrece obra abundante de Jesús R. Soto, Alejandro Otero, Narciso Debourg y Carlos Cruz-Díez, in-

tegrando la obra de arte con la arquitectura y aprovechando el movimiento y la luz como elementos reales, y no como ilusiones pintadas o esculpidas.

Por contra, el espacio que se dedica al arte geométrico en Cuba resultará casi inédito para cualquier público. Ésta es, pues, una ocasión primera de poder apreciar la obra exquisita de la nonagenaria y “neoyorquina” Carmen Herrera, de quien se presenta un conjunto importante de pinturas de formato grande. Es también “la” ocasión de

contrastar las variantes personales de las realizaciones calladas (pintura y publicaciones) de Sandu Darie, Martínez Pedro, Mario Carreño y Rafael Soriano. Y es el momento de recordar a Loló Soldevilla, quien, con su obra personal y con su Galería Color-Luz, abrió en 1957 en La Habana un sitio decisivo para el arte geométrico internacional.

**JOSÉ MARÍN-MEDINA**

**G** Vea más imágenes de la muestra en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



# Asier Mendizabal diversidad territorial

ASIER MENDIZÁBAL. MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 2 de mayo.

Es el momento de Asier Mendizabal (Ordizia, Gipúzcoa, 1973). A la exposición que se celebra estos días en el Centro Culturgeist en Lisboa con el respaldo de la SEACEX, se suma el reciente premio del Ojo Crítico (RNE). Y ahora, la exposición con trabajo reciente en el Museo Reina Sofía, donde se sigue apostando con tenacidad por los artistas que engrosaron la programación del MACBA bajo la dirección de Manuel Borja-Villiel y donde se presentó su primera individual en una institución en 2008.

El recorrido se inicia con un trabajo árido: *Auñamendi* (2005), compuesto por la reproducción de dos docenas de fotografías muy convencionales de pueblos, tomadas desde vista aérea,

de aquellas que antes decoraban con aparente neutralidad espacios públicos y domésticos. Pero *Auñamendi* es un término equívoco: refiere a la comarca de la Navarra pirenaica vascoparlante, pero es también el nombre en euskera del monte Laurinak en donde termina esa comarca, y el nombre vasco del Pic d'Annie en Francia; y además, refiere al mito de la “montaña sagrada” de los vascos, lo que explica actualmente el nombre de la web “Auñamendi Eusko Entziklopedia”, que pretende ser “nexo entre la tradición y el futuro de Eukal Herria”. Sin información alguna en la exposición, Mendizabal reta a adentrarse en un tópico del nacionalismo vasco que, sin un espectador tan curioso

como para preguntarse después de haber visto la exposición por aquel nombre, su sentido pasará inadvertido para cualquiera ajeno a tal ideología; pero que, en cambio, será recibido con regocijo por sus adeptos al reconocer en este panel de imágenes lo que durante la censura del periodo franquista era “secreto”, todavía es utopía (la independencia de los territorios en España y Francia de Eukal Herria) y que ahora en esta exposición adquiere rango de celebración en el museo nacional.

Otro subterfugio, en este caso el del “enfoque suave”, es el utilizado en la pieza reciente *Soft Focus*, mediante la que asistimos a la también poco vistosa proyección de ochenta diapositivas encargadas al fotógrafo Sigfrido Koch en 1976 por La Gran Editorial Vasca y que reproduce el inventario del Museo Etnográfico de San Telmo. El apropiacionismo de estas viejas diapositivas “suaviza” la radicalidad ahora en otro sentido: la de la definición del arte por Martin Heidegger, que cifraba su esencia en su origen, es decir, en la instalación de un

■ Es el momento de Asier Mendizabal, con exposición en Lisboa, reciente premio Ojo Crítico y esta muestra de obra nueva

mundo y la elaboración de la tierra al que pertenecerían los objetos necesarios producidos por la cultura popular en el sentido de tradicional, es decir, las artesanías.

Estética de la verdad del arte que constituiría el punto de arranque e inflexión de la nueva tradición del arte contemporáneo vasco, de Oteiza a Chillida, invocados por Asier Mendizabal en la otra pieza realizada para esta exposición *Hard Edge*: seis bancos de DM corriente, resueltos mediante hendiduras o sustracciones y que evocan tanto la búsqueda del vacío en el espacio escultórico como los populares concursos vascos de hacheros actuales. Y, también, título de una muestra en la galería Denise René de París donde el Equipo 57 –al que pertenecieron Oteiza e Ibarrola–, expuso por última vez en 1964.

Tras estudiar Bellas Artes en la Universidad del País Vasco (1996), Asier Mendizabal obtuvo en 2000 una beca de residencia en des-Ateliers, Ámsterdam. Ha participado en las colectivas *Cine y casi cine* (Museo Reina Sofía), *Después de la noticia* (CCCB, Barcelona), ambas en 2003, y *Manifesta 5* (San Sebastián, 2004). En 2008 tuvo su primera prospectiva de una década en MACBA. En 2010 fue seleccionado para la Bial de Bucarest y participó en *Antes que todo* (Centro de Arte 2 de Mayo).



VISTA DE LA  
EXPOSICIÓN

Por tanto, el cuestionamiento de la representación, sus condicionamientos, sedimentaciones y efectos ideológicos, sigue alimentando el trabajo de Mendizabal. También otras obras como la conocida serie *Memorial* (2009), que alude a las movilizaciones de diversos grupos nacionalistas de un pasado reciente, toman resoluciones formales habituales entre los artistas de las últimas generaciones. Apropiacionismos y estilizaciones de *collages* forman parte hoy del academicismo dominante, que unos utilizan con frivolidad y otros, como este joven artista vasco, con una supuesta intencionalidad política de afirmación de la diversidad territorial. Trasunto, por otra parte, impuesto desde las administraciones del Estado e incluso asumido entre sus objetivos por la responsabilidad social corporativa (RSC).

ROCÍO DE LA VILLA

# Juan Carlos Bracho, lienzos de pared

EL ETERNO RETORNO. GALERÍA OLIVA ARAUNA. Barquillo, 29. MADRID. Hasta el 19 de marzo. De 5.700 a 40.00 E.

A lo largo de una década, desde que fue becado por Hangar en 2001, Juan Carlos Bracho (La Línea, Cádiz, 1970) ha utilizado una misma pared de pladur, en la llamada "Sala polivalente" de este centro de producción catalán, para hacer intervenciones dibujísticas que ha fotografiado o filmado. La pared fue pintada para recuperar su neutralidad después de cada trabajo, y fue ocupada por otros artistas. Bracho le dice ahora adiós—el espacio va a ser reformado— con un muy interesante proyecto integrado por varias piezas mediante el que efectúa un traslado físico de partes de esa pared desde Hangar a la galería Oliva Arauna.

Solemos, al referirnos a construcciones, hablar de "lienzos de muro" o de "lienzos de pared". El artista ha utilizado la pared efectivamente como lienzo, como superficie para los pigmentos en su práctica de dibujo expandido, y se puede interpretar que con este proyecto subraya ese juego de palabras al cortar trozos de pared con dimensiones que asimilamos al formato "cuadro". De un lado, ha hecho un último dibujo en Hangar mostrado aquí a través de una fotografía, consistente en una retícula de transferencias de papel de calco—que se incluyen

en la exposición, apilados— con una reserva central en forma de cuadrado. Ese cuadrado blanco lo ha recortado, lo ha transportado a Madrid y lo ha colgado tal cual en una de las paredes de la galería. La última capa de pintura oculta todos los trabajos artísticos que Bracho y otros han realizado en esa superficie; es una especie de palimpsesto de múltiples capas, sobre el que el artista aplica ahora una investigación arqueológica. Ha pedido a restauradores profesionales que tomen varios rectángulos de la pared y retiren capa a capa la materia hasta dejar al descubierto los dibujos hechos por él en diferentes momentos, igual que se sacan a la luz unas pinturas medievales ocultas por una decoración mural barroca en un muro ahora enlucido.

El carácter efímero de los dibujos de Bracho es de alguna manera traicionado y puede pensarse que tanto el artista como el potencial comprador de la obra dan la misma importancia al "objeto" artístico que al "proceso", en principio privilegiado. Sin embargo, la produc-

ción de cuidadas fotografías y vídeos de las anteriores intervenciones dibujísticas revelaban ya en él una querencia hacia el objeto que ahora se intensifica: no sólo en estos lienzos de pared sino también en la gran bola dibujada situada a la entrada, her-



MEMORIES OF LOVE, 2011

mana del cubo de iguales dimensiones que expuso hace poco en la galería Carles Taché.

Estas contradicciones no restan valor a las obras sino que problematizan sus propias dinámicas. Lo que sí flojea, y mucho, es el vídeo en el que ilustra, con una animación muy pobre que nada aporta, una sugerente narración sobre el propósito fallido de hacer una gran bola de nieve—¿la imagina con la de la entrada?— en el desierto helado de las llanuras de Alberta, Canadá.

■ Es éste un interesante proyecto de Bracho mediante el que efectúa un traslado físico de partes de la pared de Hangar (Barcelona) a la galería de Madrid

ELENA VOZMEDIANO

# Garaicoa, el vicio del poder

**PARTY! NOT TEA PARTY.** GALERÍA ELBA BENÍTEZ. San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta el 26 de marzo. De 800 a 150.000 E.

**NOTICIAS RECIENTES.** CENTRO DE ARTE DE BURGOS. Saldaña, s/n. BURGOS. Hasta el 1 de mayo.

Superadas con holgura las dos décadas de trabajo, Carlos Garaicoa (La Habana, 1967) continúa sólidamente instalado en el grupo de artistas referenciales de su generación. Afincado desde hace ya algunos años en Madrid, su trabajo ha podido ser visto con frecuencia en nuestro país y, aún así, algunos nos preguntarnos si no empieza a ser ya el momento de revisar su trabajo con cierta profundidad, toda vez que es mucho y muy bueno lo realizado hasta ahora.

Enfrascado desde el inicio en la exploración de asuntos como ideología y poder, espacio y memoria, arquitectura e historia, Garaicoa no encontró dificultades para hermanar un po-

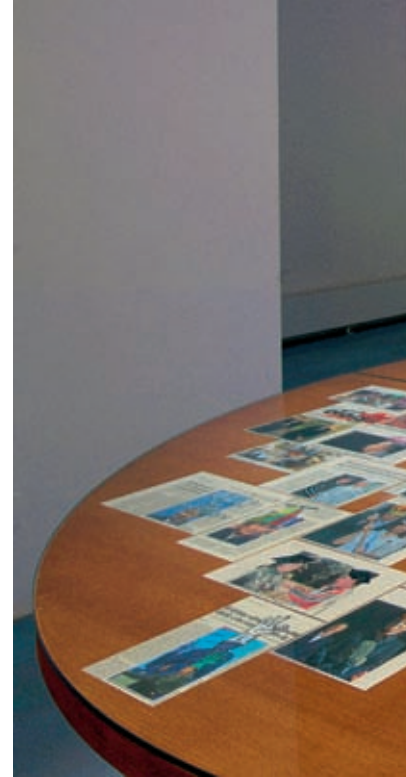
deroso contenido conceptual y una extraordinaria destreza para la resolución formal. En uno de los trabajos que pueden verse en el CAB de Burgos, una pieza "rara" en la producción del artista titulada *Mis obsesiones*

■ **Prêt à Porter es la pieza de la exposición. Reverberan al salir de la sala los ecos de un discurso incisivo y poderoso**

*privadas*, asistimos a ese enaltecimiento de lo artesanal, instaurado de inicio en su quehacer, con el que se oponía a la excesiva aunque etérea influencia del conceptual vincu-

lado a lo político que con tanta intensidad se practicaba en su Cuba de entonces. Es este sentido de lo tangible, visible en sus esculturas e instalaciones monumentales, uno de los sellos reconocibles en su trabajo y la constatación tajante de que ante el binomio arte y política, Garaicoa siempre estaría antes del lado de aquél que del de ésta.

En la muestra de Burgos el motivo más recurrente es el de la arquitectura y su incidencia en lo político, la memoria o el espacio público. Es un conjunto de trabajos en su mayoría ya vistos en diferentes citas nacionales e internacionales, pero hay una pequeña serie, *Mínimo is not Minimal (los trucos de Mr. S.L.)*, que es inédita en España. Se tra-



ta de un diálogo entre la imagen fotográfica y el dibujo sobre papel, esto es, entre la rotundidad inapelable del testimonio (de ruinas en La Habana) y su reflejo en el terreno de la ficción, henchido de una descomunal carga metafórica y liviano (otras versiones del mismo tema están realizadas con hilos) como toda utopía.

Un modo de hacer, el de la

# Harum Farocki, juegos de guerra

**SERIOUS GAMES.** ANGELS BARCELONA. Pintor Fortuny, 27. BARCELONA. Hasta el 30 de abril. Precio: 40.000 E.

El ejército estadounidense utiliza programas de simulación por ordenador de características similares a los videojuegos para entrenar a sus soldados y también como terapia para aquellos que han

quedado afectados después de entrar en combate. Harum Farocki (República Checa, 1944) es cineasta, documentalista y artista. Entre 2009 y 2010 tuvo acceso a esos centros de recuperación postraumática. En su segunda exposición en Àngels Barcelona, muestra cuatro vídeo-instalaciones fruto de aquella investigación.

En *Watson is Down* una pantalla muestra a un grupo de soldados delante de orde-

nadores y en otra aparecen las imágenes del simulador: un vehículo de combate avanza por una carretera en el desierto, el instructor introduce peligros potenciales (bombas, enemigos...), finalmente uno de los soldados cae abatido. En *Immersion* la mecánica es semejante: en una pantalla un ex-combatiente narra la situación que le ha traumatizado y luego la revive, en la otra aparece la simulación. *A sun with no shadow* compara ambas simulaciones y da la clave de la exposición. Mientras la simulación para la instrucción es sofisticada,

la dedicada a solucionar traumas es más sencilla: las imágenes son simples y, sobre todo, no hay sombras. La conclusión parece sencilla: el programa de simulación para el entrenamiento es más caro que el de recuperación post-traumática.

Los documentales de Farocki revelan cómo el ejército más poderoso del mundo se arma de material informático para el entrenamiento de soldados en una guerra de guerrillas. Esa sería una contradicción a destacar. No parece suficiente que la razón de la distancia entre la calidad de una simulación y la otra sea económica, y queda la duda de si es más bien estratégica.

DAVID G. TORRES

WATSON  
IS DOWN,  
2010



PRÊT-À-PORTER,  
2011

que el espectador encuentra nada más entrar en la galería. También inédito, *El árbol de la abundancia* es un trabajo más lúdico que requiere nuestra participación pues nos invita a lanzar monedas de 2 y 5 céntimos a un árbol de metal imantado. Es otra pieza "rara", que pone el acento en la idea de deseo, pero éste es inofensivo, aceptado y lícito, una ambición sana y poética, sin una excesiva carga crítica. No logro acertar con las monedas y aún me persigue la estela de los sombreros y los moldes. *Prêt à Porter* es la pieza de la exposición y uno no puede obviar su trascendencia. Reverberan al salir los ecos de un discurso incisivo y poderoso sobre esa otra versión del deseo, pues de esa pasta está hecha la ideología de hoy, de esa avidez indomable, carnal.

JAVIER HONTORIA



juxtaposición, que se repite en la muestra de su galería en Madrid, titulada *Party! Not Tea Party*. Hay fotografías espectrales intervenidas con estuco en las que Garaicoa funde motivos de su memoria habanera con los de su presente europeo. Hay también un ejercicio de confrontación, y ésta sí es explícita, en monedas que encuentran su reverso en minúsculos espe-

jos, acuñadas en un clima mordaz. Reunidas bajo el título *Cara o cruz*, son cuatro pequeños guños que brillan en una sala vacía, en oposición (¡otra vez!) a la sala grande, más cargada, donde se encuentra la pieza central de la muestra. Su título es *Prêt à Porter*; una reflexión en torno al deterioro lamentable de lo que en su día se llamó ideología, convertida hoy en bochornosa am-

bición de poder. Garaicoa dispone una serie de moldes para sombreros de alta costura que han sido diseñados por Mabel Sanz. La metáfora se sirve sobre una mesa de madera. Los moldes son las mentes manipuladas por el poder y éste una pasarela maquiavélica sobre la que el político se arrastra con su verbo dúctil y falaz.

Dejaría para el final la pieza



VÍCTOR I FILLS  
ART GALLERY



Presenta en Madrid a

Jorge Rando

con la exposición

**"Prostitutas"**

del 22 de Febrero al 26 de Marzo de 2011

de Lunes a Sábado  
de 10:30 a 14:00h. y de 17:00 a 21:00h.

Villanueva, 40. Madrid - 28001. Tlf: 917 810 759  
victorifills.blogspot.com

## Diango Hernández

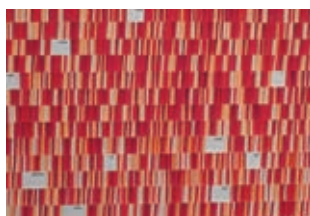
**LOS SELLOS QUE NUNCA... BENVENISTE CONTEMPORARY.**

Fernánflor, 6. MADRID. Hasta el 16 de abril. De 5.000 a 30.000 E.

Diango Hernández nació en Cuba en 1970 y desde hace años vive en Alemania. Entre la utopía autoritaria caribeña y el frío germánico de lo posible, entre la sensual y destartada infancia y adolescencia y la trabajadora pero enjaulada vivencia europeo-capitalista, lo pendular de su biografía se detecta en un trabajo fascinante y magnetizado por la reutilización de objetos de los que busca extraer componentes simbólicos. Hernández mantiene cierta posición crítica equidistante entre la realidad cubana y el capitalismo global, y en el eje de su reflexión suele estar el libre albedrío. En estas coordenadas se asienta esta sobria y soberbia doble instalación *ex profeso* para Benveniste. La principal convierte una de las paredes de la galería en una carta gigante cubierta de réplicas de una edición de sellos cubanos con motivos de aves. Cada sello se mantiene visible gracias a uno solo de los cuatro colores que componen cualquier impresión a color. Aves que no vuelan en sellos que no salieron de Cuba cuyos colores han volado... compleja red de significados y ambivalencias en torno a la permanencia de las ataduras y los lazos aun cuando haya fuga y sobre la dificultad de la construcción y destrucción de los símbolos. En otra pared, las páginas de un libro de contabilidad alemán ven cómo las líneas rojas del "Debe" y el "Haber" bailan saliendo de su cuadrícula: sutil metáfora de occidente y sus ataduras a lo económico y lo racional y la frustración del ser por el ejercicio del deber. Toda una hermosa danza de sentidos. **ABEL H. POZUELO**



**DIANGO HERNÁNDEZ: VISTA DE LA INSTALACIÓN, 2010**



**D. PHELPS: THE COST OF LOVE, 2011**

## Danica Phelps

**THE COST OF LOVE. GALERÍA NIEVES FERNANDEZ. Monte Esquinza, 25.**

MADRID. Hasta el 25 de abril. De 1.000 a 7.600 E.

Como ya viéramos en *Saving Time*, su primera exposición en Madrid, Danica Phelps (1971) fundamenta todo su quehacer artístico en la reunión del devenir cotidiano con su práctica de una plástica que se despliega como si se tratara de notas en las zonas en blanco del libro de esa vida; cuaderno de bitácora tan minucioso y sistemático como poético. En *The Cost of Love* volvemos a constatar la existencia en su labor de una raíz profundamente conceptual que, no obstante, da lugar a una forma lírica y sensual. El trabajo de la neoyorquina consta básicamente de dos clases de piezas. Por una parte, los *charts*: gráficos donde refleja una contabilidad, haciendo equivalente cada trazo de un color con una



**RAFEL G. BIANCHI: QUIEN SOY YO, 2011 (DETALLE)**

entrada o salida de dinero. En este caso, Phelps refleja lo que le ha costado su divorcio, intercalando entre las bandas de color rojo palabras que dan lugar a frases sacadas de la resolución judicial. Cuadros donde parece que llueve rojo: rojo de amor que se confunde con rojo de dolor que se confunde con el rojo de las cuentas de gastos. Por

otra parte, están los *long rolls*, fantásticos dibujos de línea de lápiz sobre papel continuo donde se superponen figuras y momentos, en un flujo que remite al del tiempo en curso, lo transitorio y su recuerdo. En este caso, se concentra en el día a día junto a su hijo pequeño. La muestra, aunque no consigue sorprender como la anterior y resulta algo menos rica, transmite esa posibilidad honesta y cálida, si no de confundir vida y arte, sí de sumar el arte a la existencia, para hacerla más vida. **A. H. P.**

## Rafel G. Bianchi

**QUIÉN SOY YO. AUTOANÁLISIS... GALERÍA NOGUERAS BLANCHARD.**

Xuclà, 7. BARCELONA. Hasta el 2 de abril. Precio: 15.000 E.

El (auto)retrato del artista en los tiempos actuales: ésta es la problemática que plantea la exposición de Rafel G. Bianchi (Olot, 1967) en la galería Nogueras Blanchard. Bianchi ha tomado como punto de partida para su propuesta un libro encontrado al azar, *Autoanálisis de inclinaciones y aptitudes*, que consiste en una serie de ejercicios psicotécnicos que supuestamente han de revelar las capacidades y personalidad del usuario. Traducción de una publicación inglesa, se vertió por primera vez en lengua castellana en 1948, saliendo una segunda edición en 1988. Este libro, que puede calcular el coeficiente intelectual, las aptitudes artísticas, las posibilidades de uno para triunfar en la vida o casarse, entre otros muchos ítems, inspira una particular ternura. Obsoleto en sus fines y procedimientos, hoy en día se nos antoja como una suerte de quiniela psicotécnica que hace sonreír. Y esta dimensión absurda, entre irónica y lúdica, es la base y la conclusión a partir de la cual Rafel G. Bianchi construye su autorretrato. La exposición consiste básicamente en la documentación generada— conclusiones incluidas— en la realización del test. Frente a la idea clásica del artista como héroe, Bianchi nos ofrece una imagen de sí mismo—y por extensión, del creador moderno— caricaturizada, a causa del efecto deformante del

examen. Este trabajo se expresa como un divertimento que, como una carcoma, va corroyendo el aura del arte. Pero no pasa nada: cuanto más absurdo, mucho mejor. Así de integrador es el sistema, que es capaz de neutralizar su propia crítica. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

# Cerrar los ojos



## Eisenman reconcilia en Galicia arquitectura y paisaje

Una exposición y un curso, patrocinado por la Fundación Banco Santander, acercan a Madrid, al Círculo de Bellas Artes, la Ciudad de la Cultura de Galicia. Allí acaban de inaugurarse dos de los seis edificios de Peter Eisenman.

Mucho ha llovido desde que Peter Eisenman resultara ganador en 1999 del concurso internacional convocado para la construcción de la Ciudad de la Cultura de Galicia en el monte Gaiás, cerca de Santiago de Compostela. Podría haber sido Manuel Gallego, de Galicia, los franceses Nouvel o Perrault, el holandés Koolhaas o incluso Navarro Baldeweg, Steven Holl, Portela o Libeskind, que también concurren. Pero no fue así y Eisenman, el arquitecto que defiende la arquitectura como proceso frente al resultado, fue elegido vencedor.

Y así, un proyecto tremendamente seductor y sugerente en sus inicios—presentado en una exquisita maqueta de madera donde el edificio se funde con el terreno, donde las relaciones entre el recinto de la ciudad histórica y la nueva ciudad de la cultura aparecen inteligentemente distorsionadas por la topografía del monte donde se asienta—comienza su andadura de doce años hasta ahora, fecha en la que se inauguran dos de sus seis edificios.

En doce años cambian muchas cosas: cambios de gobierno, cambios de necesidades en los usos y programas, cambios en la manera de ver las cosas, cambios en las formas y en los acabados, cambios sensatos e insensatos, incluso, por cambiar, hasta cambios de arquitecto: Andrés Perea ha sido el encargado de desarrollar el proyecto de ejecución y las obras, razón por la que, antes de cualquier crítica se debería tener cierta prudencia y conocer las circunstancias que provocan que el resultado a la vista sea el que es. La pregunta surge entonces de manera inevitable: ¿Cuánto hay de Eisen-

man y cuánto hay de Perea en la Ciudad de la Cultura?

Pero también podríamos cerrar los ojos para soñar, para pensar y entender las razones de aquello que se nos muestra. No es ésta una arquitectura fácil y, en ella, es más importante el proceso que el resultado. Y una arquitectura de proceso implica un resultado inesperado. En este sentido quizás nadie mejor que Andrés Perea para llevar a cabo esta obra colosal, por su experiencia, su indudable co-

nocimiento técnico y esa “creencia” en el proceso que siempre ha mostrado en sus clases en la Escuela de Madrid.

Es ésta una arquitectura con un gran componente esotérico, pues el edificio, nunca nos revela las razones de sus formas. Tampoco se pretende. Las mallas espaciales, los giros en los planos, los pliegues y los encuentros se nos presentan como decisiones caprichosas. Las vemos así pero podrían ser de otra manera. Es una arquitectura cuyas referencias son su propia arquitectura, en el fondo autónoma, donde el programa, el lugar o la construcción apenas importan. Un complejo arquitectónico que habla más del volumen que del espacio, y cuando éste aparece, se nos presenta como algo fluido, en un aparente inestable equilibrio. Eisenman ha definido un lenguaje, un modo de operar con una fuerte carga de intelectualidad, y Perea le ha dado forma. Ante la Ciudad de la Cultura de Galicia cerrarán los ojos. Ustedes deciden si lo hacen para no ver o lo hacen para soñar.



**Peter Eisenman (New Jersey, 1932) estudió en la Universidad de Cornell y obtuvo el Master en Columbia y Cambridge. Perteneció en los años 70 al conocido grupo Five Architects, liderando años más tarde el movimiento deconstructivista. En 1967 fundó el Institute for Architectural and Urban Studies en Nueva York que, junto con su prestigiosa revista *Oppositions*, ha sido referencias de toda una época. Es autor del Monumento al Holocausto en Berlín.**

RAÚL DEL VALLE

El día 3 de marzo se estrena en el teatro Español *Santo*, un experimento escénico escrito por Ignacio del Moral, Ernesto Caballero e Ignacio García May, en torno al valor de la santidad en nuestros días. La obra la protagoniza Aitana Sánchez-Gijón.

## Una de buenos

**Del Moral, Caballero y García May estrenan *Santo*, en el Español**

Tres autores de teatro discutían sobre el atractivo y la eficacia dramática de los personajes malos frente a los buenos. “Abren más frentes para la acción”, sostenía uno. “Muestran el lado oculto del ser humano y, hoy, el malditismo está de moda”, decía otro. “Sin embargo, os propongo ir a la contra”, añadió el tercero, “escribir una obra acerca de la bondad humana en nuestros días. Escribir sobre vidas excepcionales, sobre personajes ejemplares cuyas expe-



SERGIO ENRIQUÉZ-NISTAL

ENSAYO CON AITANA SÁNCHEZ-GIJÓN, JOSÉ LUIS ESTEBAN Y ESTHER ACEVEDO

riencias, tan descartadas en nuestro mundo, nos fascinan o nos causan perplejidad”. Los tres autores eran Ignacio García May, Ernesto Caballero e Ignacio del Moral y cumplieron religiosamente con lo que se propusieron, ya que el próximo 3 de marzo estrenan *Santo*, en la sala pequeña del Teatro Español de Madrid.

Durante los siglos XVII y XVIII floreció en el teatro español un género que gozó de mucho éxito, las comedias de santos, en las que se contaban la vida de santos milagrosos con un fin ejemplarizante. Y aunque la temática de anacoretas mártires y experiencias sobrenaturales siguió presente en la literatura de siglos sucesivos (Tolstoi, Dostoyevski, Eça de

**“Me interesa cómo la entrega a los demás te abre a un conocimiento que trasciende la razón”, dice Caballero**

Queirós), la bondad como tema fue casi desterrado de los escenarios de forma inversamente proporcional al prestigio alcanzado por el teatro de Brecht y su negación del bien (*El alma buena de Schuan*). La excepción en el teatro del siglo XX es Paul Claudel. Y hay una estela de directores que bucean en la antropología oriental en busca de un teatro de lo sagrado (Peter Brook, Grotowsky, Odin).

*Santo* reúne tres obras breves en las que cada autor se ha enfrentado de forma distinta a la santidad. Ignacio García May matiza que él aborda “el tema de lo santo, en el sentido acu-

ñado por Rudolf Otto: lo sagrado como aquello que es misterioso, como experiencia sobrenatural o trascendente”. Desde esta perspectiva ha escrito *Los coleccionistas*, la pieza más jocosa del tríptico, aunque todos los autores subrayan su compromiso en tratar el asunto sin atisbo de ironía, burla o mofa.

### **Coleccionistas de reliquias.**

García May ha recurrido a las reliquias y al valor que encierran como “objetos que abren la puerta de lo sagrado y permiten acceder a mundos extraños”. Un componente de aventura,— algo muy usual en su teatro—, vertebra su pieza, que gira en torno a una red de coleccionistas de reliquias.

*Mientras Dios duerme* es la de Ignacio Del Moral, en la que busca enfrentar el bien y el mal a través de una mujer que en medio del Amazonas ha optado por sacrificarse por los demás y llegar incluso al martirio. Una especie de santa de nuestros días, próxima a las figuras de Vicente Ferrer o Teresa de Calcuta, que terminará envuelta en un caso de homicidio en el que se autoinculpará para justificar su santidad. Del Moral sostiene que el tema le obsesiona desde hace tiempo, “especialmente me interesan esos personajes que en nombre del bien acaban procurando el mal”. Y añade que para él “la santidad es un acto de amor a los demás”.

Por último, Ernesto Caballero, que también dirige el espectáculo, consagra su *Oratorio por Edith Stein* a una de las patronas de Europa. Es quizá la pieza más filosófica de las tres y cuenta la experiencia de Edith Stein: “Me interesa lo que pue-

## **Aitana Sánchez-Gijón: “Siento envidia por los santos, ¿cómo logran serlo?”**

Para esta miniatura escénica que es *Santo*, Ernesto Caballero pensó en Aitana Sánchez-Gijón como protagonista, y José Luis Esteban, como antagonista, además de Esther Acevedo y Borja Luna. Sánchez-Gijón encontró atractivos los textos, pero también el hecho de actuar en la sala pequeña del Español, donde el espacio se ha dispuesto con dos gradas enfrentadas: “Quería trabajar con el público cerca, de manera íntima”, dice la actriz. Son, además, tres piezas presididas por tres personajes femeninos para el lucimiento de una intérprete y, por otro lado, no es la primera vez que Aitana hace de santa, ya interpretó en el oratorio *Juana de Arco en la hoguera* (de Hoegger) a la doncella gala. Para ella lo interesante de *Santo* es el pun-

to de vista desde el que se aborda: “No hay una intención iconoclasta, sino la de conocer qué tienen de trascendente estas figuras, y hacerlo con un discurso respetuoso. Los que hacemos este montaje no tenemos una relación directa con la religión, pero reconocemos una fascinación hacia estos hechos religiosos y también cierta envidia, la de cómo se logra eso, ¿están a un nivel superior?”. Sobre si cree que este tipo de obras nacen fruto de una sociedad cada vez más laica, dice: “Está bien tomar distancia (de la religión), y perder su acritud y ese peso de siglos, que todavía sigue muy latente, pues tiene un apoyo importante en la sociedad. Pero su discurso no está superado... El Papa tiene mareas de seguidores y su discurso es muy retrógrado”.

de hacer una persona en su búsqueda por la verdad, pero también me atrae cómo la entrega desinteresada a los demás abre las puertas del conocimiento, de un conocimiento que trasciende la razón y que se relaciona con la generosidad absoluta”. Caballero ha encontrado en Stein un modelo: “Judía de origen, ella no se conforma con la verdad de la Tora, estudia filosofía y es alumna de Husserl, pero su agnosticismo no le satisface hasta que lee a Santa Teresa de Jesús y vive la Revelación. Su catolicismo, se hizo monja carmelita, no la salva de Auschwitz”. Caballero señala

que *Santo* está siendo un espectáculo muy especial en su carrera y muestra la pintura *Visión después del sermón*, de Gauguin, para explicar su enfoque: “Estas experiencias excepcionales están hoy descartadas de nuestra cotidianidad. Por eso, lo trato con melancolía, con un anhelo por el heroísmo y la singularidad de estas figuras. Porque vemos la realidad en blanco y negro, cuando se puede ver en colores”.

**LIZ PERALES**

**G** Entrevista completa con Sánchez-Gijón en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

**A** Osvaldo Golijov (La Plata, 1960) le obsesiona el mar. Si no fuera compositor se dedicaría, dice, a explorar los fondos marinos o a perseguir ballenas con un barco. Cualquiera cosa que, en contacto con el agua, le permitiera sumergirse en “paraísos interiores” y “perder la noción de lo cotidiano”. Incluidas las buenas críticas, como aquella del *Daily Telegraph* que lo bendecía recientemente como el compositor más cotizado del continente americano.

Han pasado casi once años desde el estreno en Stuttgart de la *Pasión según San Marcos* con la que se dio a conocer internacionalmente a propósito del 250 aniversario de Bach, pero por encima de los Grammys y la estadística de sus 23 grabaciones, Golijov reivindica su independencia creativa para seguir desdibujando las fronteras que separan la música clásica y la popular, “si es que tal cosa llegó a existir en algún momento”.

No importa que Peter Sellars le haya acondicionado su pri-

mera ópera, *Ainadamar* (que se estrenará en España en el próximo Festival de Granada y que está incluida en la próxima temporada del Teatro Real), o que Francis Ford Coppola le haya encargado la banda sonora de sus tres últimas películas. El

compositor argentino no especula con el éxito y asegura estar sucumbiendo, paulatinamente, al lado más apartado y solitario de su oficio. “Con Schubert me he adentrado en la oscuridad del túnel y me he hecho adicto al vértigo del piano”.



# Osvaldo Golijov

“Más vale un don nadie convencido que cien pequeños Wagner”

JOHN SANN / DE

Es uno de los compositores más cotizados del momento y por eso la Orquesta y Coro Nacionales de España le dedican desde hoy su *Carta Blanca*. El compositor argentino volverá a España en julio para el estreno de *Ainadamar*, su ópera sobre Lorca.

Esta tarde la Orquesta y Coro Nacionales de España abordarán, a las órdenes de Miguel Harth-Bedoya, el primero de los siete conciertos que comprende la séptima edición de la *Carta Blanca*. Un ciclo que en este tiempo ha acercado al pú-

blico del Auditorio Nacional al universo de algunas figuras clave de la composición contemporánea (Cristóbal Halffter, Henri Dutilleux, Elliott Carter, George Benjamin, Sofia Gubaidulina...). No se trata de un simple monográfico, sino de una ocasión única para escuchar juntas obras de varios compositores e intérpretes que han influido en la carrera de Golijov.

—¿Qué comparten John Adams, Steve Reich y usted, además de la portada que les dedicó la prestigiosa revista *Gramophone*?

—Nos une la admiración y nuestra condición de compositores personales. Sería pretencioso por mi parte hablar de línea sucesoria. Reich revolucionó la filosofía musical y, a sus 75 años, sigue siendo un explorador del abismo. Adams es una especie de Verdi moderno que ha sabido adaptarse a la música de cámara tanto como a las salas de concierto o a las casas de ópera. En cuanto a mí, me considero un cometa tipo Mussorgsky.

—¿En qué sentido?

—No me siento ni

tan grande ni tan considerado. Quiero pensar que lo que digo puede tener cierta validez y quisiera que trascendencia. Pero camino sobre los márgenes. Cuando el wagnerianismo dominaba todo el paisaje, Mussorgsky encontró otra solución,

## Notas a pie de partitura

una vía alternativa que transitaron Debussy o Janáček.

—¿Quiere decir que es usted un compositor solitario?

—En cierto modo sí. No es algo que haya elegido, más bien lo he ido descubriendo con los años. La peor condena del hombre es no llegar a conocerse del todo y vivir en la incertidumbre de algo que nunca llega. Más vale un don nadie convencido que cien pequeños Wagner.

### Una caravana sonora

—Resulta extraño oírle hablar así precisamente a usted, que se ha convertido en superventas y en motivo de tregua para el público y la crítica especializada.

—La culpa es de Schubert. Llevo un *tiempito* encerrado en sus quintetos, sus sonatas, yendo de *Schwanengesang* a *Winterreise*, y de vuelta. Su grandeza y profundidad no entienden de Grammys ni de éxitos.

—Como compositor, ¿necesita la experiencia directa con cada instrumento?

—Necesito palpar cada tecla del piano, recorrer el laberinto previamente imaginado. Y permítame que vuelva a recurrir a Schubert, que fue quien acuñó el modo *caminate*. “Moderado, en movimiento de caminar”, según sus propias palabras. Con él, el piano deja de ser un mueble de salón para convertirse en un medio de transporte.

—¿Como lo fue aquella *Caravana* junto al Kronos Quartet?

—En aquel disco arreglamos melodías tan alejadas como un fado, un tema hindú, un corrido mexicano, música de Irán, Hungría, árabe... Demostramos que no existen territorios geográficos para la música. Sólo zonas emocionales. No hay diccionario que contenga el matiz que distingue la melancolía de un

● **Youth Without Youth.** “Elegí la suite de la banda sonora de la película homónima de Coppola para enlazar con la temporada de cine de la OCNE”.

● **Azul.** “Para seguir, una obra que habla de mis intereses futuros. Michael Ward-Bergeman toca el hiper-acordeón, un instrumento que respira”.

● **Arias y coros de La Pasión según San Marcos.** “Es una de las partes menos típicas de la obra con la que me di a conocer en la Bachakademie. Resulta rompedor el tratamiento de las voces”.

● **Sueños y plegarias de Isaac El Ciego.** “Es la versión sinfónica de un quinteto para clarinete y cuerdas muy influido por el klezmer y Schubert”.

● **She Was Here.** “La soprano Dawn Upshaw, a la que considero una fuente inagotable de inspiración, se encarga de este ciclo de canciones”.

● **Sinfonía nº 4 (Mahler).** “Figura clave en mi trayectoria musical y religiosa, Mahler imprime coherencia a este programa de plegarias”.

● **Ayre.** “Los Andalusian Dogs recorren la costa mediterránea con melodías españolas, sefardíes, griegas o libanesas hasta llegar a Jerusalén”.

● **Yiddishbuk para cuarteto de cámara.** “Es mi primera obra de madurez: intensa, kafkiana y disfrutable epidérmicamente, al estilo Kurtág”.

● **Mariel para chelo y marimba.** “Linda elegía a la memoria de una amiga, fallecida en un accidente”.

● **Patagonia para acordeón y cuarteto de cuerda (Ward-Bergeman).** “Retrato del cielo patagónico”.

● **Tekiyah para clarinete y metales.** “Encargo de la BBC para un documental por el 60 aniversario de la liberación del campo de Auschwitz”.

tango de la de un fado. Mis fuentes abarcan la música de cámara, las canciones tradicionales, el klezmer, la música de Piazzolla o el Louis Armstrong que convirtió una trompeta militar en un instrumento del alma.

—A fin de cuentas, ¿qué diferencia al Madison Square

Garden del Musikverein?

—Se podría escribir una tesis sobre este asunto. Duke Ellington le diría que músicas sólo hay dos, la buena y la mala. Yo me quedo con la frase del escenario de *Fanny y Alexander* de Bergman: “Not solely for pleasure” [No sólo por placer]. Usted po-

dría alegar que existen melodías convencionalmente bellas mucho más profundas que filosofías túrgidas. Y le daría la razón, porque la música, y ésta es mi única convicción, es un misterio. De otra forma no se explica que fueran los nazis los que llenarían las salas de concierto.

## XXXVII PREMIO TEATRAL TIRSO DE MOLINA

LA AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO

**Convoca el Premio de Teatro “Tirso de Molina” en su XXXVII edición para autores españoles o nacionales de países iberoamericanos de habla española.**

Podrá presentarse a dicha convocatoria cualquier autor, mayor de edad, de nacionalidad española o nacional de cualquiera de los países hispanoamericanos de habla española.

El premio está dotado con **18.000 €**.  
Bases del Premio: [www.aecid.es](http://www.aecid.es)  
El plazo de presentación de originales concluirá el **27 de abril de 2011**.

### Lorca vuelve a España

—¿Y cómo llega Lorca al libreto de su primera ópera?

—Me cautivó el dramatismo de la premonición que el autor tiene de su propia muerte cuando escribe *Mariana Pineda*. La obra es un canto a la individualidad. Pienso que Lorca fue, mucho antes que un símbolo del comunismo, un poeta solitario.

—Su éxito en EEUU, Argentina y Alemania le ha abierto las puertas del Met. ¿Tiene ya libreto para su próxima ópera?

—Es una historia tan actual que cualquier filtración a la prensa podría acabar con el proyecto.

**BENJAMÍN G. ROSADO**

**G** Escuche la música de este artículo en el canal [Spotify de elcultural.es](https://open.spotify.com/playlist/37)

## Yerbabuena y El Pipa abren el baile a nuevas dimensiones



EVA  
YERBABUENA



ANTONIO  
EL PIPA

GARRETT BRITTON

Jerez es la ciudad del flamenco por antonomasia y en dos de sus barrios, Santiago y San Miguel, situados en la zona antigua, ha transcurrido un buen tramo de la historia de un arte de especial significación en todo el mundo. Son territorios donde vio la luz una interminable nómina de personajes decisivos en su formación y desarrollo. Así que el Festival de Jerez, que comienza hoy mismo y que cumple su decimoquinta edición, está más que justificado, e incluso podemos decir que es necesario en un enclave de tan arraigada solera.

Precisamente un bailar jerezano, Antonio El Pipa, que por cierto acaba de llegar de La Habana, donde ha dirigido y coreografiado un *Amor brujo* para el Ballet Nacional de Cuba, inaugura este año el Festival con *Danzacalí*, en el que narra el dilatado viaje de los gitanos hasta llegar a tierras andaluzas y la carga musical que acumularon a lo largo de los siglos. “Con una coreografía dinámica, pero dentro de una estructura armónica, establezco contrastes muy marcados que van desde lo más racial, estimulado por el vigor expresivo del gesto, hasta la elegancia del clasicismo. En el fondo es

# Jerez destapa las esencias

Antonio El Pipa, Eva Yerbabuena y Mercedes Ruiz se reparten las grandes citas del cartel de la XV edición del festival de referencia para el baile flamenco, que arranca esta noche en el Teatro Villamarta.

un paso más con el fin de descubrir la esencia de la danza gitana”, dice El Pipa. “El Teatro Villamarta va a adquirir otra dimensión, ya que he decidido utilizar una escenografía virtual con un flamenco enmarcado en la tradición, pero a través de un lenguaje contemporáneo”.

■ Antonio El Pipa será el encargado de inaugurar el Festival con *Danzacalí*, el viaje de los gitanos hasta tierras

El Festival, que finaliza el 12 de marzo, lo cierra Eva Yerbabuena con el montaje de *Cuando yo era...*: “Cuando yo era niña mi abuelo me enseñaba las cicatrices de los tiros en la rodi-

lla. Había estado en la guerra. Reía y lloraba; cuando yo era niña mi bisabuela Rosario me contaba que entraron en su casa con violencia, se llevaron a su marido y nunca más volvió...”.

**Materia ancestral.** Cuenta Eva que su propuesta “es un homenaje a las personas que sufrieron tanto. Sin olvidar, pero con un mensaje de esperanza, evitando que aquello vuelva a suceder. Comprendo que es difícil, porque supone una búsqueda; son recuerdos que cuando menos te los esperas, salen”. *Cuando yo era...* se construye con los cantes y bailes de bulerías, serrana, tangos, rumbas o malagueñas (“Se me apareció la muerte/ cuando pensé de olvidarte”) y con el barro como símbolo de la ductilidad al que “va

moldeando la memoria, lo que nos narraron los mayores, la materia ancestral que se modifica para representar esos momentos; un espectáculo con la música y danza flamencas como factores esenciales de la narración”.

Hoy en día el baile flamenco se patentiza de diferentes maneras y busca motivaciones en insólitos paisajes, sin obviar los aspectos más escondidos del ser humano. Otra jerezana, Mercedes Ruiz, con una extensa trayectoria profesional a pesar de su juventud, estrena *Perspectivas*, cuyo libreto y dirección escénica están a cargo de Francisco López. “Mi nuevo espectáculo”, declara Mercedes, “es un viaje en el tiempo de mi actividad creadora, una ucronía donde coexisten formas dancísticas y musicales supuestamente distintas, pero que no son más que miradas diversas sobre una realidad única: el arte flamenco”.

La mesa está servida en el Festival de Jerez, en el que el baile se eleva a otros ámbitos de la percepción artística. Como específica Eva Yerbabuena, “lo peor es ir a un espectáculo tratando de comprenderlo; hay que procurar sentirlo”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

# Babel en miniatura

## La Cuarta Pared estrena *Transit*

Escribió Primo Levi que el idioma era una herramienta importante para sobrevivir en el campo de concentración; él sabía un poco de alemán y eso le ayudó, pero el sistema concentracionario reunía a prisioneros de toda Europa, una Babel monstruosa en la que el recién llegado difícilmente entendía algo. No es casualidad que la mayoría de los supervivientes hablaran alemán. Viene a cuento la experiencia de Levi porque en la Cuarta Pared se representa *Transit*, un curioso espectáculo que nada tiene que ver con “la solución final” de los nazis, pero que muestra la indefensión que supone el idioma para un inmigrante en las sociedades occidentales. Lo sorprendente es que lo protagonizan siete actores profesionales de Taiwán, Marruecos, Suiza, Nigeria, Rumanía, Brasil y Bielorrusia que hablan en nueve idiomas diferentes y que, aún así, consiguen que el público sí los entienda.

*Transit* surge de un taller para actores sobre comunicación no verbal organizado por Espacio de Teatro Contemporáneo (ETC), el laboratorio de investigación escénica que ha puesto en



marcha la sala Cuarta Pared. El director Marcelo Díaz, en colaboración con Mariano Llorente (de la compañía Micomicón), se propuso hacer un espectáculo donde la palabra fuera algo secundario y que ofreciera algo más que un retrato de la realidad multicultural de nuestra sociedad. “En *Transit* el público puede llegar a sentirse en el lugar del inmigrante y sufrir la incertidumbre que supone vivir en un país que no es el tuyo. Pero es más que un experimento sociológico. Es una polifonía es-

cénica donde lo visual puebla con frecuencia cada situación y donde la ironía o el humor lo completa”, explica Díaz. Obra de situaciones, no de personajes, narrada como un *collage* y donde la ficción y la realidad no está definida: “Seres que dejan atrás lo que eran para encontrar en otro lugar lo que podrían ser; seres que aprenden a comer, a caminar o a sonreír como si fueran otra vez niños”. Experimento teatral que hurga en los efectos de la multiculturalidad y que está interpretado por Hui-chi Chiu, Abdel Benzahra, Simona Ferrar, Esosa Omo, Ana Carolina Martins, Mónica Vieru y Andrey Yaroshenko. L. P.

■ En *Transit*, protagonizada por siete actores que hablan en nueve idiomas, el público puede llegar a sentirse extranjero

PORTULANOS

## *La denuncia*

IGNACIO GARCÍA MAY

El Ciudadano Encrespado hizo su entrada en los juzgados de guardia como si fuera un personaje de ópera romántica: dando voces y gesticulando mucho. ¡Quiero poner una denuncia!, proclamó. El secretario judicial sacó papel y bolígrafo y le preguntó la causa. Acabo de estar en el teatro, dijo. Eso, de por sí, ya era denunciante, pero lo que reconcomía al colérico representante de la sociedad civil era otra cosa. He ido a ver *La venganza de Don Mendo*, dijo, ¡y hablan en verso! Ante esta revelación al secretario se le cayó el bolígrafo de las manos. ¡No!, exclamó. ¿Lo dice usted en serio? ¡En verso, señor mío!, confirmó el interfecto. Y eso, añadió, es profundamente antidemocrático y hiere, también profundamente, mi sensibilidad. Porque, ¿para qué hemos inventado, si no, la prosa?

*“Hablan en verso y eso es muy antidemocrático”*

Avisaron al Juez Probo, que se mostró afectado ante tan grave imputación. Ha hecho usted fenomenal, le dijo al Ciudadano. Hay que ponerle coto a este tipo de abusos cuanto antes por el bien de la salud mental y física de la ciudadanía. ¡La democracia con sangre entra! Llamaron a declarar al productor del espectáculo quien, acorralado ante el interrogatorio del magistrado, se defendió diciendo: ¡No es verso, su señoría! Se trata de prosa alambicada. Pero el Juez era zorro viejo y no picó: inmediatamente dictó multa y la perpetua para el productor que había tenido semejante osadía. Al Ciudadano, en cambio, se le recomendó para la Orden del Colaboracionismo Civil con hojas de parra y subsidio de chivato ejemplar. A la mañana siguiente empezaron a circular por el mismo juzgado otros ciudadanos dispuestos a dar nombres. A Cervantes le cayeron veinte años. Ya estaba acostumbrado.

# C I N E



# Animación a dos voces

## Trueba y Mariscal conversan sobre sus pasiones en torno a *Chico y Rita*

La nostalgia del jazz y la magia de la animación. *Chico y Rita* es el resultado de la aleación de dos talentos visuales, el cine de Fernando Trueba y el diseño de Javier Mariscal, quienes han sublimado sus pasiones comunes por la música y el cine clásicos para relatar (dibujar) un romance que sueña como un bolero. Un musical animado, que se estrena hoy, al poco de recibir el premio Goya y tras haber conquistado a la crítica internacional.

Desde su presentación en el Festival de Toronto, la crítica internacional se ha rendido a los pies de *Chico y Rita*. “Una de las mejores películas nunca realizadas sobre el jazz”, se leía en *Film Comment*. “El mejor musical del año”, aseguraba *The Observer*. “Visualmente hipnótico, musicalmente electrizante”, celebraba *Film Reviews*. A nadie podía sorprender que el Goya a la Mejor Película de Animación cayera en las manos de Fernando Trueba y Javier Mariscal, pero eso no impidió que al día siguiente, en la casa del oscarizado director se respirara un ambiente de entusiasmo y resaca. A primera hora de la tarde, Javier Mariscal leía las crónicas de los diarios en el salón y su hermano Tono Errando, responsable audiovisual del Estudio Mariscal y pieza clave en el filme, se

preguntaba hasta qué punto una película de animación puede llegar a conquistar al espectador adulto en la cartelera española. “En Francia es algo que puede ocurrir con naturalidad, como pasó con *Persépolis* o *Vals con Bashir*, que fueron grandes éxitos de taquilla, pero aquí es una circunstancia extraña...”. Tras escalar varias montañas, ese será el desafío al que se enfrente *Chico y Rita* a partir de hoy.

Algo más tarde, cuando Fernando Trueba y Javier Mariscal se sientan a conversar de su película, el diseñador valenciano arranca insistiendo en la misma idea: “Siempre tuve claro que quería hacer algo para mayores. Quería romper el viejo esquema de que los dibujos animados tienen que ser para niños”. El propio cartel de la película ya advierte sobre el contenido adulto de algunas esce-

nas. El primer encuentro de Chico y Rita, un pianista y una cantante cubanos que vivirán una historia de encuentros y desencuentros cruzando edades y geografías (entre La Habana, Nueva York y París), contiene una escena de sexo muy atípica en el cine animado hecho para la gran pantalla, pero que adquiere una importancia (y belleza) crucial al subrayar el hechizo romántico que se apodera de ambos personajes.

La sensualidad del trazo de Mariscal es uno de los factores que precisamente atraparon la admiración de Fernando Trueba: “Para mí, Mariscal es como un hijo de Picasso, muy mediterráneo, muy sensual y muy vital. Su trazo libre, la alegría de su línea, su sentido del color, las mujeres que dibuja, son elementos esenciales de nuestra cultura”. La primera colabora-



SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

ción entre ambos se remonta al diseño del póster de *Calle 54*, si bien el verdadero catalizador de *Chico y Rita* es el video-clip *La negra Tomasa*, de Segundo Compay (búsquenlo en *youtube*), donde el músico cubano se pasea por el fondo animado de una Habana vibrante y colorida. Ahí están los primeros balbuceos del que se ha convertido en uno de los más importantes filmes de animación española, realizado en los márgenes estéticos de una industria que se ha desarrollado en la última década bajo el impulso mimético de las creaciones Pixar.

**Fernando Trueba:** El proceso de hacer la película lo definió muy bien un gran trompetista cubano que vivía en Nueva York, Chocolate Armenteros. Alguien le dijo una vez: “Usted que ha trabajado tantos años en la música...”, y él le cortó: “Yo no he trabajado en la vida”. Nuestra filosofía es la misma. Nosotros no trabajamos jamás en esta película, hemos invertido muchas energías y seis años en algo que no consideramos trabajo, sino pasión.

**Javier Mariscal:** La película nace a partir de varios conceptos. Fernando ve los dibujos que tengo de Cuba y enseguida se le enciende la luz. En mi estudio siempre trabajo los dibujos con música, para mí es inconcebible hacerlo de otro modo. Así que pronto tuvimos los tres elementos: dibujo, música y Cuba. Por otro lado, está Bebo Valdés. Para mí el disco *Lágrimas negras* que produjo Fernando fue un punto de inflexión. Era una cosa nueva, una fusión asombrosa. Fue entonces cuando pensamos en un personaje inspirado en Bebo, que en su juventud estaba loco por tocar toda la música popular, pero también estudiaba a Bee-

thoven y al mismo tiempo escuchaba el jazz de las grandes orquestas americanas.

**F.T.:** Pero la historia que se cuenta no es la de Bebo Valdés. Es importante señalar que su vida ha sido sólo una inspiración. Hay historias de otros amigos cubanos proyectadas en la de Chico, que representa a todos ellos. Bebo se fue de Cuba después de la Revolución y nunca ha vuelto, justo al revés que Chico, aunque la película no se centre en esa circunstancia, simplemente porque no va de eso... La música de *Chico y Rita* tiene tanto el toque cubano, como el espíritu neoyorquino.

“**Nuestra filosofía era no trabajar. Hemos invertido muchas energías y seis años en algo que no consideramos trabajo, sino pasión”, sostiene Trueba**

“**Siempre tuve claro que quería hacer algo para mayores. Romper el viejo esquema de que los dibujos animados son para niños”, añade Mariscal**

“**Un director de cine siempre es un poco Dios, pero con una película de animación, es un Dios de verdad... haces lo que te da la gana”, dice Trueba**

“**No hemos hecho una película de dibujos animados, sino una película dibujada, en la que cada plano tiene detrás la mano de Trueba”, explica Mariscal**

**J.M.:** Otro concepto importante era contar una historia de amor como un bolero. ¿Quién es Rita? Pues una cantante. Para conseguir el éxito, tienen que viajar de La Habana a Nueva York. Entonces lo latino se funde con lo anglosajón. Esa fusión era muy importante, porque la historia se centra en unos años en que el jazz latino y la música de Estados Unidos se juntan y crean nuevos sonidos.

Es en *Chico y Rita* admirable el equilibrio del recorrido histórico que emprende —los años cuarenta y cincuenta, es decir, la edad de oro de Hollywood y la explosión del jazz moderno— con el desarrollo dramático de una ficción y con las afinidades artísticas de dos autores de reconocida trayectoria. Las tentaciones del último Trueba están todas ahí, juntas y revueltas en gozosa convivencia. Su pasión por el jazz (*Calle 54*, 2000), su fascinación por la cultura tropical (*El milagro de Candelal*, 2004), su tendencia a los romances épicos (*El baile de Victoria*, 2009) y también la nos-

**F.T.:** En las primeras pruebas usamos las grabaciones de la época, pero se despegaban del conjunto. Al final decidimos grabar los temas de esos músicos legendarios con jazzistas actuales y es una de las decisiones de las que estoy más orgulloso, aunque fuera un poco loca. Buscamos a artistas que interpretaran a cada uno de los músicos clásicos en el estilo en que tocaba ese músico. El único que es el mismo es Bebo Valdés. Es una decisión no solo importante desde el punto de vista musical, sino para el conjunto de la película, porque así la música se pega orgánicamente a los dibujos, le dan una frescura y riqueza a una música que hubiera sonado muy enlatada.

#### Recuperar el espectáculo

**J.M.:** Tono (Errando) siempre me decía que con mis dibujos podíamos hacer algo en pantalla grande, una gran película. Entra en juego entonces otro concepto que era básico para nosotros: la creación de un espectáculo. Para mí era esencial recuperar la sensación de deslumbramiento frente a la pantalla grande, el espectáculo del cine...

**F.T.:** Y para eso hubo que rodar previamente los dibujos. Tono fue el primero en decirme. Yo me resistía, porque justo que me había decidido a hacer una película de animación precisamente para no tener que rodar, resulta que al final sí había que hacerlo. Al principio no lo entendía, pero luego me di cuenta de que efectivamente no sólo era bueno hacerlo sino que ahí era donde podía controlar que las cosas se hicieran como las imaginaba. Hemos trabajado con un amplio equipo de animadores, y si tú pides a cin-

cuenta animadores un plano sobre la chica que se va y el chico que se queda solo llorando, cada uno de ellos va a hacer un plano distinto. Entonces, claro, el secreto estaba en hacer un rodaje previo y animar a partir de aquéllas imágenes...

**J.M.:** Y también la necesidad de poder contar con todo un saber cinematográfico, con una visión. Desde el principio viste claro que veías la película con el tipo de planificación del cine de la época, es decir, el cine clásico de Hollywood, empleando grúas, planos generales, amplios movimientos de cámara...

**F.T.:** Claro, si la película estaba localizada a mediados del siglo XX, no le vas a dar un tratamiento de los años noventa. La planificación venía un poco dictada por la propia historia y su época. ¿Cómo están codificadas en nuestras mentes las grandes historias románticas de aquellos años? Nos viene a la mente *Casablanca* como paradigma del relato de Hollywood. Eso por un lado se imponía. Y otra cosa que fue una guía muy importante es que hacíamos un musical. De hecho, la película es un bolero. Y las historias desgarradoras de los boleros son muy distintas a las de los melodramas, que nos hubiera llevado a Douglas Sirk. Pero esto es distinto. El bolero siempre es esa historia romántica de pérdida del ser amado, de amores imposibles, de contigo en la distancia... ese desgarramiento. Nos propusimos adoptar ese tono.

**J.M.:** Al mover la cámara al dictado de tu visión como cineasta, nace eso que hemos llamado la "cámara orgánica". Lo que acabamos haciendo no es una película de dibujos animados, sino una película dibujada. Esto nos da la tranquilidad

## Una antología 'musicográfica'

**El largometraje animado de Trueba y Mariscal emerge también como una antología, un almanaque cultural de toda una época. De ahí procede su nostalgia, impregnada como un perfume a las imágenes del filme. Música y cine encadenados. El tributo al explosivo be-bop de Parker, a la sofisticación de Thelonious Monk, al jazz latino que reunió a gigantes como Dizzy Gillespie y Machito, o al desgarramiento romántico del bolero, se hermana en *Chico y Rita* con ecos a la comedia musical o al cine negro —en la subtrama de Chano Pozo, que murió tiroteado en Nueva York a los pies de un juke-box donde sonaba su pieza *Manteca*—, y algunas referencias semi-explícitas a filmes como *Ha nacido una estrella* o *West Side Story*. "El cine de aquella época ofrecía mucha información a nivel narrativo y plástico que era una tontería no usar. Todos esos títulos están ahí del algún modo —señala Trueba—, pero en verdad la única película que teníamos en la mente era la nuestra, y el desafío de no traicionar su inspiración".**



de que la película va a ser enteramente tuya, cada plano tiene tu mano detrás. No se trata de hacer una copia de la realidad que estábamos filmando, sino que esa realidad iba a ser la inspiración. En definitiva, no estábamos haciendo "robocopia" [la técnica empleada por Richard Linklater en su película *Waking Life*].

### Obsesión por el detalle

El impulso perfeccionista ha caminado de la mano de sus creadores, en busca de una base documental. El trabajo musical fundido con su expresión gráfica es especialmente significativo al respecto. La obsesión por el detalle ha dado como resultado una clase de sincronización insólita en el cine de animación. "El pianista no está aporreando el piano, sino que está efectivamente tocando las notas que suenan —explica Mariscal—. Y lo mismo ocurre con

otros instrumentos y los labios del cantante...". Para proyectar los bailes, añade Trueba, "trabajamos con bailarines cubanos de ochenta años, que son los únicos que saben realmente cómo se bailaba el jazz de los años cincuenta...". Esta suerte de verdad histórica se traslada a la verdad topográfica del filme, donde Nueva York y La Habana se convierten en personajes recreados con todo detalle, imponiendo su presencia atmosférica y el luminoso telón de fondo de la historia.

**J.M.:** Arranqué con una serie de fotografías de época y de documentación sobre los escenarios en los que tiene lugar la acción, sobre cómo era la Habana en su esplendor, y Nueva York, y sus locales de jazz, y en lugar de calcarlos, lo que hice fue recrearlos, subrayar lo que me interesa de esos espacios: la explosión de neones, los interiores de cafetería. Hice un in-

tenso viaje de investigación a La Habana, porque muchos de los edificios de la época, aunque están deteriorados, siguen en pie debido al estancamiento económico del régimen castrista. Pero encontramos un tesoro: el gobierno de la época había preservado un archivo de fotografías de cada una de las esquinas de La Habana a partir de 1949, que coincidía con la fecha de arranque de la historia de Chico y Rita

**F.T.:** Se empleó tanta ingeniería de animación, por decirlo de algún modo, que a veces tenía miedo de que la técnica machacara el corazón de la música y de la película. Y creo que eso lo hemos evitado. He visto a mucha gente salir llorando, emocionada, de la película, o algunos que me han dicho "¡se me ha olvidado que era de dibujos!", lo cual no es ni mucho menos una crítica al dibujo, sino que el dibujo ha conseguido lo máximo a lo que puede aspirar, que es a que aquello esté vivo y te lo creas. Un director de cine siempre es un poco Dios, pero con la animación, eres Dios de verdad, porque haces literalmente lo que te dé la gana, todo lo que imaginas es posible.

**CARLOS REVIRIEGO**

**G** Siga la actualidad cinematográfica en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# El repliegue de los Oscar

## Hollywood celebra el domingo su fiesta anual con un giro al clasicismo

*La red social, The Fighter, Valor de ley, El discurso del Rey, El cisne negro...* Las candidaturas a los Oscar ponen de relieve, un año más, el repliegue de la Academia de Hollywood hacia el clasicismo en una gala en la que Javier Bardem opta a premio.

James Franco y Anne Hathaway presentarán este domingo unos Oscar que reivindican la capacidad de Hollywood para transformar con éxito el clasicismo inventado por él mismo. El impulso renovador pero totémico marcado por *La red social* de David Fincher, el convencionalismo *qualité* de *El discurso del rey* o la gloriosa resurrección del western de *Valor de Ley*, de los hermanos Coen, se unen a títulos como *The Fighter*, *127 horas*, *Toy Story 3* o *Los chicos están bien*, que se estrena hoy y que destacamos como baluartes de una cinematografía que sigue siendo la más

poderosa, y quizá mejor, del mundo. Aunque los Oscar sean, como dijo Javier Bardem, “puro mercadeo”, siguen brillando como el premio más codiciado y publicitado del mundo.

**Duelo en taquilla.** Este domingo Hollywood enseñará músculo con un espectáculo de glamour que viene marcado por el duelo entre las dos películas favoritas, *La red social*, ocho candidaturas, y *El discurso del rey*, del británico Tom Hooper, que tiene el mayor número de nominaciones: doce. Gane quien gane, la industria respirará tranquila. El año pasado, el éxito

de *En tierra hostil* fue la derrota del sector de la Academia que apuesta por unos premios más populares como forma de mitigar su paulatina pérdida de influencia. Si el filme bélico de Kathryn Bigelow fue un fracaso comercial antes y después de la lluvia de premios, tanto *La red social* como *El discurso del rey* llegan a la fecha mágica tras haber arrasado en taquilla y ser celebradas por la mayoría de críticos como buenas películas. Por ello, los Oscar serán una fiesta de autobombo sin fisuras en la que brillarán filmes que se inscriben dentro del puro clasicismo americano en su mezcla entre el gran espectáculo, los buenos propósitos, la excelencia técnica y la reinención de los géneros más arraigados sin desdén pulsiones vanguardistas.

La ampliación a diez de las nominadas como mejor película ofrece un reflejo casi exacto de lo mejor que el cine ameri-



cano con pretensiones artísticas tiene que ofrecer. La gran película de la lista es paradigmática. Su realizador, David Fincher, lleva años con un pie en la narrativa tradicional estadounidense y otro en la vanguardia.

Cuenta, además, la historia del apogeo de Facebook, que enlaza no sólo con el sueño americano, también con la vindicación del país como fábrica de ideas. Será difícil, sin embargo, que su protagonista, Jesse Eisenberg, se lleve un merecido Oscar porque parece destinado a Colin Firth por su interpretación en *El discurso del rey*. Y aún

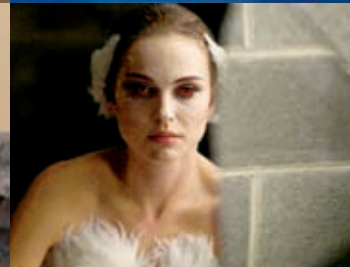
### *Los chicos están bien*, una comedia sofisticada

¿Puede una película ser acusada al mismo tiempo de complacientemente progresista e irritantemente conservadora? Es el extraño hito que ha logrado *Los chicos están bien*, una de las joyas de la penúltima Berlinale y nominada a cuatro Oscar de relumbrón: película, actriz principal (Annette Bening), actor secundario (Mark Ruffalo) y guión, a cargo de la también directora Lisa

Cholodenko y Stuart Blumberg. El filme nos adentra en una de esas “nuevas familias” de las que tanto se habla en los suplementos dominicales: una pareja de lesbianas de largo recorrido, Benning y Julianne Moore, viven, o dormitan, en la cómoda placidez de la clase media estadounidense junto a sus dos hijos adolescentes. Benning es controladora hasta la extenuación; su pareja



gravita en la confusión perpetua y los anhelos poco definidos. La suya es una vida de convenciones en la que la pasión ya no



IZQUERDA: *EL DISCURSO DEL REY* (12 NOMINACIONES). ARRIBA: *VALOR DE LEY* (10), *THE FIGHTER* (7), *LA RED SOCIAL* (8) Y *EL CISNE NEGRO* (10)

más difícil será que gane a Firth Javier Bardem por su contundente trabajo en *Biutiful*.

*El discurso del rey* pertenece al género de película adulta de calidad con mensaje optimista y una lección histórica que le da una coartada cultural. Tras el éxito de *The Queen*, se ha puesto de moda elogiar a la monarquía británica y esta producción de los hermanos Weinstein, de hecho, parece realizada con la intención de arrasar en los Oscar siguiendo la estela de filmes de similares características como *El paciente inglés* o *Shakespeare in Love*, ambas de los mismos productores. Mucho más turbia e

interesante es *Cisne negro*, que probablemente no dará una estatuilla a su director, Darren Aronofsky, pero sí a su actriz, Natalie Portman, que borda su interpretación de una bailarina arrojada al abismo.

**¿Un Oscar cantado?** Rodada con planos cortos y un estilo naturalista a pesar de sus desvíos paranoides, *El cisne negro* debería tener un Oscar cantado para su operador, Matthew Libatique. Es el filme más arriesgado de la lista y viene a demostrar que dentro de Hollywood aún hay espacio para los saltos al vacío. *The Fighter*, de David O'

Russell, reaviva la historia del deportista (un boxeador interpretado por el candidato Mark Walbeigh) que venciendo la adversidad acaba triunfando. Es una de esas historias *bigger than life* que el director resuelve con talento y que proporcionará, con casi toda seguridad, un Oscar a Christian Bale como secundario. James Franco, candidato a Mejor Actor, da vida a otro deportista arrojado al límite en *127 horas*, de Danny Boyle. Es un 'tour de force' de suspense con mensaje moral, pero Boyle ya ganó hace poco con *Slumdog Millionaire*. Y los hermanos Coen dan brillo al western con la excelen-

te *Valor de Ley*, donde ejercen su condición de maestros del cine americano. El "estilo Sundance", esa reinención del neorealismo, aparece con *Winter's Bone*, filme que da fe de la vitalidad del cine independiente estadounidense y de una de sus tendencias más nobles: el retrato sin adornos de sus clases desfavorecidas. Finalmente, *Toy Story 3* no tiene rival como Mejor Película de Animación. Si no fuera por los prejuicios que aún existen sobre la animación sería la ganadora perfecta como Mejor Película.

JUAN SARDÁ

tiene cabida hasta que aparece el donante de esperma de los chavales, Mark Ruffalo, un restaurador simpático con síndrome de Peter Pan que enamora a sus hijos y desestabiliza un equilibrio familiar logrado a base de grandes sacrificios y renunciaciones. Con esta premisa clásica, la aparición de un extraño que pone en solfa lo que parecía inamovible, Cholodenko construye una comedia sofisticada con diálogos ingeniosos y situaciones rocambolescas

que pasa casi de puntillas por la sexualidad de sus protagonistas para proponer una farsa, agrídulce, sobre las dificultades de formar una familia y mantenerla unida. Como explica Cholodenko: "No hay nada radical en este película porque estamos hablando de una de esas parejas bien asentadas que necesitan urgentemente una reinención. Todos las conocemos. Lo único distinto es que son dos mujeres pero en este caso el hecho de que sean

homosexuales es sólo una característica más que añadir a la lista, y no la primera ni la segunda". De esta manera, *Los chicos están bien* pulveriza estereotipos de género para hacerse preguntas universales, como cualquiera que tenga hijos adolescentes llenos de preguntas y una pareja a la que ama —pero que le resulta un tanto cansina— puede certificar. Al final, *Los chicos están bien* es una comedia familiar pura y dura. Y de las buenas.

# Exotismo hortera

## Mala cosecha de bandas sonoras en los Oscar de este año

John Powell, en *Cómo entrenar a tu dragón*, y Hans Zimmer, en *Origen*, salvan el apartado de Mejor Música Original en una edición en la que Hollywood parece olvidarse de los grandes profesionales.

Verdadera bazofia musical. La Academia de Hollywood va a más en esto de la música: sus “nominadores” son *destroyers* competitivos que buscan con denuedo las peores músicas fílmicas del año, y en esta edición han marcado una de sus más elevadas cotas de cutrez sonora. Al menos dos de las bandas sonoras propuestas para el Oscar a la ‘mejor música original’ son de liquidación por derribo, y una de ellas entra de lleno en la tomadura de pelo, pero son las que tienen más posibilidades. Pronúnciese *El discurso del rey* (Tom Hooper), que arrasará en la ceremonia y que fácilmente arrastrará el galardón musical para Alexandre Desplat, y *127 horas*, de Danny Boyle, que ha vuelto a recurrir al ganador 2009 del Oscar, el indio Allah Rakkha, por su *Slumdog Millionaire*. Rahman ha aplicado, en la dura película de Boyle, la fórmula Santalalla para el *Brokeback Mountain* de 2006, compilación de canciones populares de autoría varía e hiperescueta música propia, apenas unos acordes y punteos de guitarra repetidos sin pudor, con un lejano fondo de cuerdas en alguna instancia, y solo de Shakuhachi, esto es, poco más de 25 minutos originales (?), que bordean la caradura. Por ello sus posibilidades son enormes.

Desplat llega a su cuarta nominación, siempre con ‘la reina’ a las espaldas. En el 2007, cuando se le vaticinaba merecido ganador de la estatuilla por *The Queen* se quedó a las puertas, y en estas tres últimas ediciones ha acudido, extraño tejemaneje psiquiátrico entre él y la Academia, con músicas en las que de manera más o menos evidente se autoplagiaba la música de la película de Stephen Frears (*El curioso caso de Benjamin Button*, 2009, y *Fantastic Mr. Fox*, 2010), y desde luego el *Discurso* de este año, donde junto a Beethoven y Mozart, vuelve a recurrir al ondulante balanceo rítmico del filme sobre la hija de Jorge VI, y donde allí había mandolina aquí hay piano. Contribución escualida, repetitiva y aburrida, pero que le puede conseguir el ansiado galardón. Desplat se ha redimido en gran parte de este paupérrimo trabajo y de otros previos aún más pestíferos



A. R. RAHMAN, JOHN POWELL, HANS ZIMMER, ALEX DESPLAT Y TRENT REZTOR & ATTICUS ROSS.

con su buena labor para *Harry Potter y las reliquias de la muerte*, primera parte, y es que el francés no superaba—misión imposible—al John Williams de las tres primeras entregas, pero sí rebasaba a sus inmediatos predecesores Doyle y Hooper, pero la Academia ni lo ha tomado en consideración, era demasiado bueno.

A medio camino, está la, sí, música original y propia de Atticus Ross y Trent Reznor para *La red social*, una suerte de ‘Bakalao de luxe’ dotado de un cierto ingenio rítmico. Llegamos así a las dos únicas partituras dignas de mención: la de John Powell para *Cómo entrenar a tu dragón*, y la de Hans Zimmer para el impactante filme de Christopher Nolan *Origen*. A sus 53 años, Zimmer llega a su novena nominación volviendo

■ En esta extraña liza de ‘mindundis’, Hans Zimmer debería ganar el segundo Oscar de su carrera por *Origen*

por sus fueros, esto es, a la gran orquesta sinfónica y los sintetizadores, en una argumentación que no es la mejor de sus últimos años —como su mismo *Sherlock Holmes*, casi camerístico, de 2010—, pero en donde sale a la luz un gran profesional. El último de la lista es John Powell, con su creación para coros y orquesta, de aire irlandés, onomatopéyica, percutiva y divertida —que no es poco— para la historia de vikingos draconianos de Chris Sanders y Dean DeBlois: no llega, en esto de los dibujos animados, a los niveles magistrales de *Buscando a Nemo* (Thomas Newman, 2003) o *Tiana y el sapo* (Randy Newman, 2010), pero posee una empatía perfecta con las imágenes.

En esta extraña liza de ‘mindundis’, Zimmer debería ganar el segundo Óscar de su carrera, pero Hollywood ya se ha olvidado de los profesionales de la banda sonora y ahora prima el exotismo hortera, o sus aledaños.

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

# CIENCIA



MAPA DE LA RED PRACE.  
FUENTES: CSC RACE /  
FORSCHUNGSZENTRUM  
JULICH 22

## Europa se multiplica

### Uno de los supercomputadores más potentes del mundo llegará a Barcelona de la mano del proyecto PRACE

La Unión Europea ha decidido sacudirse el dominio de Estados Unidos en materia científica. O al menos intentarlo. La superpotencia americana está dotada de recursos mucho mayores que los de cualquier otro país, incluidos los europeos, que por separado no pueden hacerle sombra. Por si fuera poco, la economía china crece a pasos agigantados y acelera su ritmo de inversiones científicas y tecnológicas. En este contexto ha nacido el proyecto PRACE, un plan para tejer una red europea de supercomputación de alto ren-

**Cien veces más rápido que el actual MareNostrum. El Centro Nacional de Supercomputación de Barcelona albergará un ingenio que dará cobertura a proyectos científicos de toda Europa y que competirá con Estados Unidos, Japón y China.**

dimiento al servicio de las investigaciones científicas punteras del Viejo Continente cuyos desarrollos requieran la mayor capacidad de cálculo. Una red con acceso independiente e ilimitado de computación al que puede aspirar cualquier universidad o centro de investigación de la UE que lo solicite, sea pú-

blico o privado. Europa espera así poder competir en eficacia, tiempo y resultados con EEUU, Japón y China, los países más aventajados en supercomputación. Hasta ahora la UE contaba con superordenadores locales y regionales, por un lado, y nacionales, por otro. Pero le faltaba completar este marco con

una infraestructura distribuida de grandes superordenadores para el conjunto de Europa.

**Tercera generación.** España juega un papel fundamental en esta iniciativa estratégica paneuropea. Ya cuenta desde 2007 con la Red Española de Supercomputación (RES), liderada por el superordenador MareNostrum, para capacitar de cálculo intensivo a la comunidad científica española a través de los ocho superordenadores más potentes del territorio. Y ha sido designado como uno de los cuatro nodos europeos de PRACE.

El Barcelona Supercomputing Center-Centro Nacional de Supercomputación (BSC-CNS), sede del MareNostrum, acogerá en 2013 un supercomputador de tercera generación, cien veces más potente. Asimismo, sendos proyectos científicos de la Universidad Politécnica de Madrid y del CIEMAT han sido elegidos entre los nueve primeros equipos con acceso a las instalaciones de PRACE.

**Jugene y Curie.** El primer nodo es el superordenador Jugene, instalado en Jülich (Alemania) y ya es accesible para los científicos; el segundo es Curie (cerca de París), en periodo de instalación y operativo antes de fin de año; los otros dos serán los nuevos supercomputadores español e italiano, que estarían listos para 2013. Una quinta máquina podría incorporarse desde Holanda. Francesc Subirada es el director asociado del BSC: “PRACE permitirá a los científicos europeos disponer de las mismas herramientas que los chinos, japoneses o estadounidenses para que sus proyectos sean de verdad igual de importantes, precisos y rápidos. Europa sólo tiene capacidad competitiva si va unida, si no, no tiene nada que hacer”, asevera a El Cultural.

La supercomputación, también llamada cálculo intensivo o de altas prestaciones, es definida por muchos como la *Fórmula 1* de los ordenadores. Es la tecnología relativa a la capacidad de cálculo que posee un superordenador, miles de veces superior a la de un PC convencional. El desarrollo de estas

“ En 1991 el BSC compró un superordenador que costó un millón de euros. Ahora una PlayStation es 10.000 veces más rápida”, explica Francesc Subirada

máquinas sirve, al igual que la *Fórmula 1* para la industria automovilística, como banco de pruebas y anticipo de la tecnología que llegará al mercado masivo. La tecnología informática avanza a una celeridad abrumadora. Basta recordar que en 1969 la capacidad conjunta de todos los ordenadores del mundo era inferior a la capacidad de cálculo que hoy tiene un teléfono móvil corriente. “Estamos en los albores de la tecnología. Esto va a evolucionar muchísimo”, señala Subirada. Y pone otro ejemplo: “En 1991 el BSC compró un superordenador que nos costó un millón de euros. Ahora, una PlayStation es 10.000 veces más rápida”. Añade el científico que esta tecnología contribuye a la miniaturización y al ahorro energético.

**Velocidad en flops.** Y siguiendo el símil automovilístico, digamos que si la velocidad de un coche se mide en kilómetros por hora, en informática la velocidad de cálculo de un ordenador, su rendimiento, se mide en *flops* (operaciones de punto flotante por segundo). Actualmente, el superordenador más potente de España, el MareNostrum, es capaz de realizar casi 100 billones de operaciones por segundo (100 millones de millones de *flops*), muy por debajo ya de los 2.570 billones (2,57 *petaflops*) del supercomputador chino Tianhe-1, el más potente del mundo, y de los 10 *petaflops* de la máquina que se instalará en el BSC. El rendimiento máximo de Jugene y Curie es de 1 y 1,6

*petaflops* respectivamente. Este suministro coordinado de capacidad de cálculo es y será fundamental para el desarrollo científico europeo, cuyos proyectos seleccionados necesitan absorber, como veremos, cientos de millones de horas de cálculo intensivo.

**Simulaciones de realidad.** Áreas científicas como la medicina, biología, nanotecnología, física, química, ingeniería, astronomía, climatología y muchas otras dependen de la alta capacidad de cálculo que ofrece la supercomputación. “Esto es lo que hacen todos los proyectos, simulaciones de la realidad: Convertir esa realidad en una expresión matemática y después transformar la expresión matemática en un código informático que luego adaptamos al superordenador”, explica Subirada. Desde el punto de vista técnico todo se convierte en ecuaciones, en códigos y en ceros y unos, que son calculados por la máquina.

La supercomputación modela, por tanto, la realidad y virtualiza el resultado. “Si modelas perfectamente la realidad, la simulación será completísima, muy precisa y muy rápida. Esto es aplicable a estudios complejos, como el de las nanopartículas, el cáncer, los flujos turbulentos de las alas de un avión o la comparación de dos genomas diferentes. En medicina, si quieres simular con mínimas simplificaciones cómo interactúan dos proteínas dentro del organismo humano—esto ocurre

en milésimas de segundo en la vida real—, necesitas años de trabajo de superordenadores. Hacen falta miles de simulaciones”, sentencia Subirada. Cuanto más preciso sea el cálculo de modelización y mayor sea la capacidad de un superordenador, más rápidos y fiables serán los resultados.

PRACE está formado por 20 países y su presupuesto es de unos 550 millones de euros para el periodo 2010-2014. Alemania, Francia, España e Italia aportan 100 millones cada uno por constituir los cuatro nodos del proyecto. La UE y los demás socios aportan el resto. La primera llamada que se lanzó a la comunidad científica europea se resolvió con 59 peticiones de diversas áreas científicas. Un comité independiente seleccionó nueve proyectos, a los que concedió un total de 362 millones de horas de computación, que ya se están aprovechando.

**Segunda llamada.** Entre ellos, los dos proyectos españoles. El de la Universidad Politécnica de Madrid sobre fluidodinámica y flujos turbulentos, y el de energía de fusión sobre la turbulencia en plasmas del CIEMAT (con la participación de EURATOM y el Instituto Max-Planck de Alemania). El comité científico está evaluando también las 46 solicitudes recibidas tras la segunda llamada, cerrada en junio de 2010. En pocas semanas, hará público cuáles tendrán acceso a horas de supercomputación de PRACE para desarrollar sus simulaciones.

■ **Biología, nanotecnología, medicina, física, ingeniería, astronomía, climatología y muchas otras áreas científicas dependen de la alta capacidad de cálculo**

DIEGO QUINTANA

# El secreto de Prometeo

JUAN CARLOS IZPISÚA

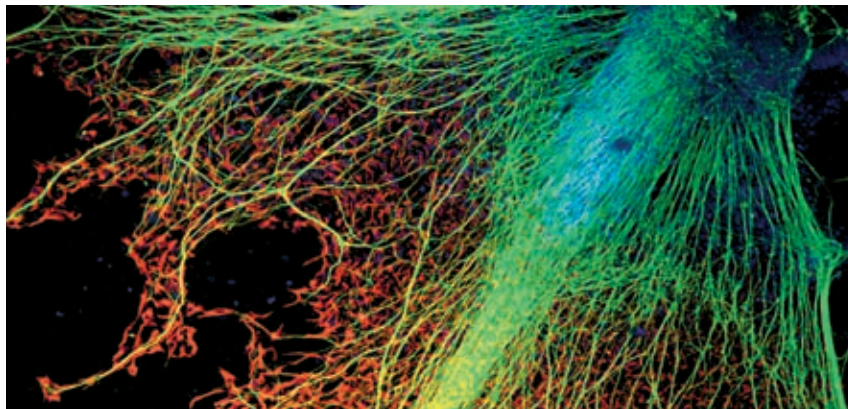
La idea de poder regenerar órganos y tejidos ha estado presente en la imaginación humana desde tiempos inmemoriales. Representaciones de manos sin dedos ya aparecían en las paredes de las cuevas paleolíticas, y alusiones a métodos y recetas para tratar de inducir la curación y regeneración de determinados órganos se encuentran en la medicina practicada por las civilizaciones sumeria, egipcia, inca y china. Durante las civilizaciones griega y romana figuras destacadas de la medicina como Hipócrates y Galeno ilustraron de manera teórica los conceptos de la vejez, la inmortalidad y la regeneración de tejidos.

Pero fue quizás la mitología griega la que más contribuyó al imaginario popular de la regeneración tisular. Tras haber robado del Olimpo y entregado a los hombres el secreto del fuego, Prometeo fue castigado por Zeus, quien ordenó que fuera encadenado en las montañas del Cáucaso, y atacado continuamente por un águila para que se comiera su hígado. Siendo Prometeo inmortal, su hígado volvía a crecerle cada noche, y el águila volvía a comérselo cada día. Más cercano a nuestra civilización actual aparece el Prometeo moderno, Frankenstein, cuya esencia íntima está ligada con su deseo de descubrir la regeneración y con el secreto divino de la inmortalidad.

Independientemente de esta reseña anecdótica y mitológica, la realidad es que siglos, incluso milenios, han transcurrido sin avances tangibles. No ha sido hasta hace unas décadas, a partir de 1960, y tras los primeros trasplantes con éxito de órganos y tejidos (corazón y médula ósea), junto con los más recientes descubri-

**El director del Centro de Medicina Regenerativa de Barcelona, Juan Carlos Izpisúa, abre para El Cultural una serie en la que los principales científicos españoles destacarán los desafíos científicos que marcarán el milenio. Izpisúa apuesta por la regeneración de órganos y tejidos.**

vos órganos y tejidos, podría convertirse en el equivalente de la era de los antibióticos del siglo XX. El desarrollo de este potencial va a requerir el esfuerzo interdisciplinar de médicos, biólogos, químicos, físicos y expertos en áreas tan dispares como la ciencia de la información, los biomateriales y la ingeniería. Entre los abordajes principales que deben considerarse se debe incluir el trasplante exógeno de células, la implantación de tejidos bioartificiales y, quizás, el más deseable de todos ellos, la regeneración endógena *in vivo*,



**CÉLULAS IPS QUE SE HAN DIFERENCIADO A NEURONAS**

mientos sobre las células madre humanas, cuando se justifica el hecho de que nos volvamos a preguntar, ya de una manera más realista, si el secreto de la regeneración de nuestros órganos y tejidos está al alcance del hombre, o, por el contrario, sigue siendo una mera utopía.

Durante el último siglo el hombre ha realizado avances médicos extraordinarios, principalmente en áreas relacionadas con enfermedades agudas como las infecciones víricas y bacterianas. Mientras el progreso en este caso ocurre a pasos de gigante, uno de los desafíos médicos más acuciantes del milenio que acaba de empezar son las enfermedades crónicas y el deterioro de nuestros órganos conforme envejecemos. En este nuevo reto, la medicina regenerativa, la inducción de nue-

bien a partir de células y tejidos sanos preexistentes en el individuo, o bien mediante la inducción de los mismos a través de compuestos químicos. Son muchas las preguntas y escasas las respuestas conocidas. ¿Qué ventajas evolutivas conlleva la capacidad de regeneración presente

en determinados animales y ausente en otros? ¿Cuáles son las señales moleculares que facilitan la regeneración en ciertos animales y la inhiben en otros? ¿Qué mecanismos controlan que la estructura regenerada tenga el tamaño y forma apropiada, se desarrolle en el lugar idóneo y con la orientación especial correcta? ¿Que relación existe entre regeneración e inmortalidad celular?

Prometeo reveló al hombre el secreto del fuego, revelación que cambió por completo la vida humana. A la vez nos dejó otro desafío, quizás más importante aún para el devenir de la humanidad que el fuego: la regeneración de nuestros órganos y la esperanza de la inmortalidad. Éste es sin lugar a dudas un desafío para nuestro milenio. Merece la pena bajar del Olimpo y tratar de hacerle frente dentro del laboratorio científico. ■



HÈCTOR PARRA

“Mi música es como un plato denso, pero sin salsa”

**PREGUNTA:** Iba para pintor, pero un día...

**RESPUESTA:** Un día el mundo en blanco y negro de las teclas del piano acabó ganando la batalla. Pero sé que tarde o temprano volveré a la paleta. Hay algo animal en la pintura que sólo lo he experimentado al tocar obras desbordantes.

**P:** Francesc Miñarro, autor del oso de Caja Madrid, le enseñó a componer al lienzo. ¿Es usted un Mussorgsky, un Hindemith, un Schönberg de la vida?

**R:** Ser uno mismo ya es demasiado, como para andar midiéndose a los grandes maestros.

**P:** En el Liceo pudimos ver *Hypermusic Prologue*, su versión musical de la Teoría de Cuerdas. ¿No es lo suficientemente complejo el catálogo contemporáneo que necesitan aliarlo con la Física moderna?

**R:** Arte y ciencia han estado siempre unidas. Y la Música y la Física forman una pareja estable desde la antigüedad.

**P:** El libreto de la científica Lisa Randall indagaba en la “realidad última” de las cosas. ¿Es allí donde van a parar las becas, las subvenciones y los cheques bebé?

**R:** Más bien habrá que buscarlos en la “realidad inmediata” del bolsillo

Hace años que el compositor Hèctor Parra (Barcelona, 1976) habita entre la hiperrealidad y el neofuturismo, entre la física cuántica y la electroacústica. Y mal no le va. El miércoles estrena en París una obra *einsteiniana* para celebrar el prestigioso premio que acaba de concederle la Fundación Ernst von Siemens.

de los especuladores y en la irresponsabilidad de ciertas “creaciones” financieras.

**P:** ¿Cuál diría que es el bosón de Higgs de la música contemporánea?

**R:** Será la música que, fruto de la exploración al límite de las posibilidades sonoras e instrumentales, nos conduzca a vivencias temporales que sean emotiva e intelectualmente enriquecedoras.

**P:** Y, para los mortales, ¿cuánto se parece la cáscara de nuez de Hawking a un sencillo mp3?

**R:** El Universo es mucho más que una nuez y un concierto en vivo se escapa a las dimensiones de un aparato.

**P:** ¿A quién quiere más, al Ensemble Intercontemporain o al Recherche?

**R:** Quiero por igual a cada uno de los músicos que aportan todo su arte e inteligencia a la nueva creación.

**P:** El miércoles estrena en París *Stress Tensor*, un sexteto inspirado en la

Teoría de Gravitación de Einstein. ¿A Faulkner lo lee usted en el baño?

**R:** Me temo que los baños en París son demasiado pequeños...

**P:** ¿Hay que llevar gafapasta para poder entrar en sus conciertos?

**R:** Mis emociones son mi única guía. Quiero pensar que compongo para todo tipo de miopes e hipermétropes.

**P:** ¿Y qué decir de su *Zangezi*, “una bofetada

al gusto del público”?

**R:** El poema de Khlebnikov que me inspiró se refería al anquilosado público de su época. Personalmente, estoy en contra de toda violencia gratuita. Incluida la electroacústica.

**P:** ¿Ha pensado ya a quién encargará el libreto de su próxima ópera?

**R:** Me gustaría que lo escribiera el dramaturgo austriaco Händl Klaus, fascinante creador de mundos oníricos e inquietantes.

**P:** Se enteró del fallo entre cables...

**R:** [Risas] Sí. Llevaba un *holter* que registró un aumento notable de la taquicardia.

**P:** El jurado ha destacado la “voluptuosidad del transcurrir del tiempo presente”. ¿Significa eso que es usted cojonudo?

**R:** Más bien que me entrego con pasión a lo que hago y a vivir intensamente el momento presente.

**P:** Para Lachenmann la música no debe servir a la sensibilidad gastronómica tanto como a la

inteligencia profunda. ¿Está de acuerdo?

**R:** Plenamente. Me preocupa la calidad y coherencia de las ideas. Que la gente disfrute no sólo con el estómago, también con el cerebro.

**P:** En todo caso, ¿a qué plato cree que se le parecen sus partituras?

**R:** Diría que a alguno bastante denso, pero sin nada de salsa.

**P:** En mayo recogerá el galardón. ¿A quién se lo dedicará?

**R:** A Imma, mi mujer, magnífica pianista y lúcido horizonte.

**P:** El premio incluye un encargo. ¿Qué será?

**R:** *Early Life*, una reflexión en torno a lo que une lo orgánico a lo inorgánico y la teoría sobre el origen de la vida de Cairns-Smith.

**P:** Ocupa Cátedra de Composición en Aragón y Cádiz. ¿Qué característica a las nuevas generaciones de músicos?

**R:** Son hipersensibles, muy sociables y están realmente bien informados. Su desafío es absorberlo todo sin renunciar a su propia voz.

**P:** Es usted un afrancesado convencido. ¿Qué hay mejor que cruzarse con Boulez por los pasillos del IRCAM?

**R:** Verlo dirigir *Répons* en la Cité de la Musique.



GUSI BEJER

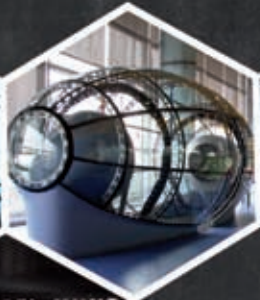
BENJAMÍN G. ROSADO

# ¡ CosmoCaixa te invita a la mejor clase de ciencia!

el PLANETARIO,  
para conocer el universo



el CLIK DE LOS NIÑOS,  
para aprender jugando



CIENCIAS  
DEL MUNDO  
para conocer  
el origen de TODO



EXPLORA LOS  
CINCO SENTIDOS  
para conocer el poder  
de tu cuerpo



¡TOCA, TOCA!  
para conocer la naturaleza  
y el reino animal



COMPRENDER PARA  
SOBREVIVIR: EL CLIMA  
para respetar nuestro planeta

C. Pintor Velázquez, s/n · Alcobendas (Madrid)  
[www.laCaixa.es/ObraSocial](http://www.laCaixa.es/ObraSocial)

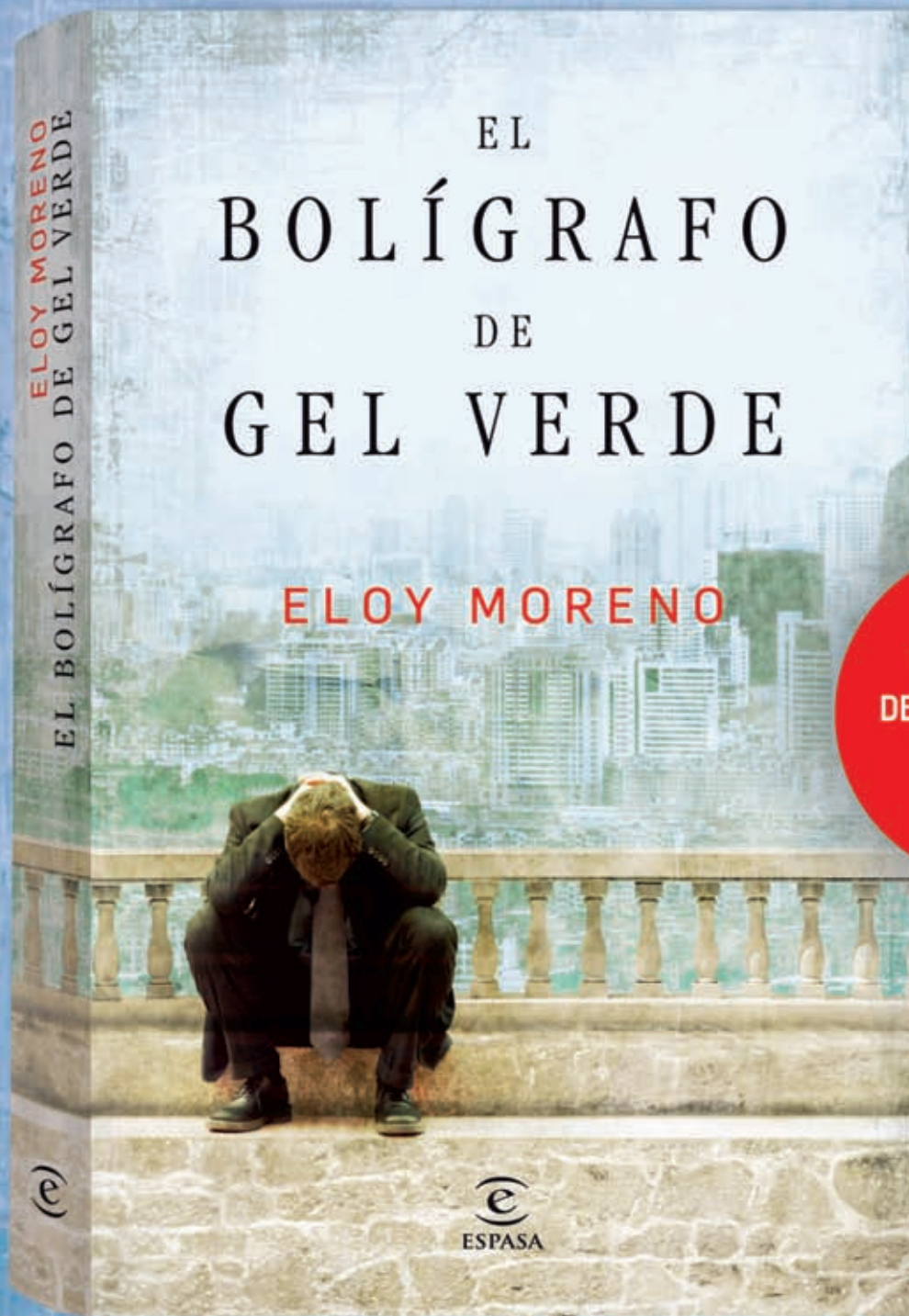
MADRID

# COSMOCAIXA



Obra Social  
Fundación "la Caixa"

¿PUEDE ALGUIEN VIVIR EN 445 M<sup>2</sup> DURANTE EL RESTO DE SU VIDA?



**Superficies de vida**

Casa: 89 m<sup>2</sup>  
Ascensor: 3 m<sup>2</sup>  
Garaje: 8 m<sup>2</sup>  
Empresa: la sala, unos 80 m<sup>2</sup>  
Restaurante: 50 m<sup>2</sup>  
Cafetería: 30 m<sup>2</sup>  
Casa de los suegros: 90 m<sup>2</sup>  
Casa de mis padres: 95 m<sup>2</sup>  
**Total: 445 m<sup>2</sup>**

EL LIBRO  
REVELACIÓN  
DE LA TEMPORADA

**6.<sup>a</sup>**  
edición

¿ESTÁS PREPARADO PARA EMPEZAR TU VIDA DE NUEVO?

  
ESPASA