

EL CULTURAL

1-7 de abril de 2011

www.elcultural.es



**Inédito
(o casi)**

Entrevistas

Daniele Finzi

Anna Netrebko

Mercedes Álvarez

Carlos Pardo

Julião Sarmiento en casa

**El artista portugués habla
con Adrian Searle ante su gran
exposición en La Casa Encendida**

EL  MUNDO

Guggenheim **BILBAO**



Antonio Donghi, Circo (Circo equestre), 1927. Óleo sobre lienzo, 150 x 100 cm. Colección de Roberto E. F. Millán.

CAOS & CLASICISMO

ARTE EN FRANCIA, ITALIA,
ALEMANIA Y ESPAÑA,
1918-1936

COCTEAU, DE CHIRICO, MIES VAN DER ROHE, PICASSO,
LÉGER, BRAQUE, CARRÀ, GARGALLO, PONTI...

Patrocinador:

HASTA EL 15 DE MAYO

Fundación **BBVA**



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El Suárez de Fuentes

¿Por qué dimitió Adolfo Suárez? ¿Porque temía que una moción de censura fuera apoyada por diputados de UCD y que se encaramara en el poder Felipe González? ¿Porque sabía que un golpe de Estado puro y duro, además de liquidar la democracia, segaría su vida ya que los militares le consideraban el traidor de la comedia? ¿Porque había perdido la confianza del Rey? ¿Porque le resultaba insufrible el acoso despiadado de algunos dirigentes de su propio partido? ¿Porque no podía soportar la crítica casi unánime de los medios, crítica descarnada y recrudecida durante el otoño de 1980? ¿Porque el Gobierno de salvación nacional que preparaba Armada encumbraba de vicepresidente a González y suponía la concentración de socialistas, comunistas, centristas, liberales e independientes? ¿Por qué dimitió Suárez?

Juan Francisco Fuentes da respuesta en su biografía política del presidente a una parte de los interrogantes que ensombrecen todavía la vida política del antiguo ministro secretario general del Movimiento. Si Gregorio Morán

escribió con *Historia de una ambición* el libro más sagaz sobre Adolfo Suárez, Juan Francisco Fuentes ha publicado el más serio y objetivo, el más riguroso y documentado. No se puede entender el alcance de la Transición sin la lectura de este trabajo que he leído con creciente interés. Sus detractores afirman que es un libro anecdótico. Hay mucha anécdota, es verdad, pero se trata de una obra que entra de lleno en lo sustancial.

Adolfo Suárez cometió algunos errores. Tuvo incontables aciertos. Su balance político resulta altamente positivo y eso es lo que se desprende de la obra de Fuentes. El autor ha metido el bisturí en la vida y la obra del político y lo ha sajado todo, lo ha escudriñado todo, ha conversado con los principales personajes que conocieron bien al primer presidente de la democracia española. Lástima que Suárez no pueda aclarar muchos de los aspectos vidriosos que el libro aborda, como la relación entre el presidente y el Rey.

Adolfo Suárez se equivocó, zarandeado por el síndrome franquista y falangista, al considerar que las cartas credenciales de demócrata solo las podía expedir la izquierda,

sobre todo la residenciada en el diario adicto *El País*. Olvidó que si, tras la guerra incivil, el centro izquierda de la República tuvo que instalarse en el exilio con Prieto a la cabeza, también el centro derecha liderado por Gil Robles padeció un larguísimo destierro y que tanto el líder socialista como el democristiano llegaron a un acuerdo en torno a Don Juan de Borbón con el pacto de San Juan de Luz.

Adolfo Suárez se equivocó en la ligereza con que construyó la Constitución. Se equivocó al oponerse a la limitación de mandatos del presidente del Gobierno. Se equivocó al contradecirse en la sucesión a la Corona en la que no se debió discriminar a la mujer primogénita a partir de Don Juan Carlos y Don Felipe. Se equivocó al imponer una ley electoral que primaba a las minorías entonces nacionalistas pero que estaba claro derivarían hacia el secesionismo. Se equivocó al tratar de forma vergonzante a las víctimas del terrorismo, lo que enfureció a los militares. Y se equivocó, sobre todo, al no poner límites a las Autonomías con el riesgo de fragmentación de España.

Adolfo Suárez acertó al le-

galizar el partido comunista. Acertó al engañar a la clase política franquista, toreándola al natural con la ley de Reforma Política que permitió al Rey evolucionar a la democracia pluralista plena que quería su padre, sin convertirse en perjuro. Acertó al establecer una libertad de expresión plena. Acertó en la construcción de una democracia reconocida por todas las potencias occidentales.

Y al final el *Ecce homo* del que habla Juan Francisco Fuentes, el político denostado por todos que fue crucificado sin piedad. Adolfo Suárez se propuso resucitar, fundó un partido, el CDS, tuvo éxitos ocasionales, y se entendió con Mario Conde cuando las desgracias familiares y la enfermedad le fueron apartando de forma inmisericorde de cualquier actividad intelectual.

No sé por qué Fuentes se hace eco de algunos rumores que me situaban a mí como inventor del golpe político de timón del que se habló mucho en aquellos tiempos. No es verdad, pero eso no resta valor al acierto general de un libro que exige relectura y meditación. Y el elogio de la crítica objetiva. ●



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

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

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

Jefes de Sección: Paula Achiaga,
Liz Perales.

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

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Tía Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralte-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, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano.

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

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 6536
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

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

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



PORTADA

Collage realizado por
Julião Sarmiento para
El Cultural.

3. PRIMERA PALABRA. *El Suárez de Fuentes*, POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Inédito, pero menos. Las editoriales se aferran a la etiqueta contra la crisis. POR NURIA AZANCOT.

12. Libro de la semana: *Europa después de Europa*, de Emilio Lamo de Espinosa (Coord.), POR JUAN AVILÉS.

14. Jorge Edwards, *La muerte de Montaigne*, POR JOAQUÍN MARCO.

14. P. de Santis, *Los anticuarios*, POR R. SENABRE.

16. I. Mellado, *El perro que comía...*, POR C. SANTOS.

16. Ó. Esquivias, *Pampanitos verdes*, POR A. BASANTA.

16. Ian McEwan, *Solar*, POR GERMÁN GULLÓN.

18. A. Colinas, *Obra poética*, POR F. D. DE CASTRO.

19. F. Delay, *Mis ceniceros*, POR J.M. BENÍTEZ ARIZA.

20. J. Gomá, *Ingenuidad aprendida*, POR J. MUÑOZ

22. Penrose, *Los ciclos del tiempo*, POR J. J. ETAYO

23. Infantil y juvenil. POR CARMEN BLÁZQUEZ.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Julião Sarmiento habla con **Adrian Searle** ante su exposición en La Casa Encendida.

30. Las cartas de **Elena del Rivero** sobrevue-

lan Madrid, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

31. Irónico **Nono Bandera**, POR ELENA VOZMEDIANO.

32. Nace **Jugada a 3 bandas**, un proyecto dispuesto a animar la escena madrileña, POR B. ESPEJO.

34. **Otolith Group** en Barcelona, POR J. V. OLIVERAS.

35. El perfume de la fama de **Vezzoli**, POR S. D'ACOSTA.

ESCENARIOS

36. Entrevista con **Anna Netrebko** en su debut como Anna Bolena en Viena, POR B. G. ROSADO.

38. Taquillazo **verista** en el Liceo, POR A. REVERTER

40. Entrevista con **Daniele Finzi**, director de *Corteo* de Cirque du Soleil, POR LIZ PERALES.

42. La verdadera **Nora**, POR IGNACIO GARCÍA MAY.

CINE

44. Entrevista con **Mercedes Álvarez** en su regreso con *Mercado de futuros*, POR C. REVIRIEGO.

46. *La vida de los peces*, de **Bize**, POR L. MARTÍNEZ.

47. *En un mundo mejor*, de **Susanne Bier**, POR ALEJANDRO G. CALVO

CIENCIA

48. Año internacional del **Alzheimer**, POR JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO.

ULTIMA PALABRA

50. **Carlos Pardo** coordina una nueva edición de *Cosmopoética* y estrena novela, POR D. ARJONA

KATHERINE PANCOL

El vals lento de las tortugas



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

la esfera  de los libros

siguenos en

www.esferalibros.com

facebook 



Adiós a las élites

JUAN PALOMO

Ceremonia hermosa la investidura de **José Luis Gómez** como doctor Honoris causa, e importante para los teatreros, pues era la primera vez que un cómico entraba así en la Complutense, y la segunda en la historia de la universidad española (primero fue **Paco Rabal**, por la Universidad de Murcia). Impecable *laudatio* la del catedrático **Javier Huerta**, y emocionante e inteligente el discurso de Gómez. Pero llegó el rector **Carlos Berzosa** dispuesto a improvisar (escribir un discurso lleva su trabajo) y puso un broche mitinero, personalista y pobretón al acto. No estuvo a la altura. Muchos lo pensaron pero no todos lo reconocieron.

Le llaman el gurú de las audiencias. El trabajo de **David Brownlee** consiste en involucrar a la gente para que se interese por las artes. “La cultura de ‘grandes artistas’ para una minoría elitista se ha terminado” leo en una entrevista en elcultural.es. Y dice más: “Las Artes solo deben ser subvencionadas si son innovadoras”. Este Brownlee lanzó hace seis meses en el Reino Unido la campaña *I Value The Arts* y esta semana llega a Madrid para impartir un taller en el que explicará algunas de sus fórmulas “mágicas” para ganar adeptos a la cultura.

Rosa Torres-Pardo y **Ana Belén** comparten escenario y lo llenan de poesía y música. El jueves próximo estarán en el Teatro Arriaga de Bilbao. Allí mismo, hace un año, la pianista acompañó a **Lola Greco** en un espectáculo de baile y sonidos albenicianos. Después irán a Galicia, Madrid y varias plazas de Andalucía con su Música callada, que pone en escena **José Carlos Plaza**. La pianista, me aseguran, tiene ya el veneno del flamenco entre sus dedos y quiere ver, escuchar, saber más. El poeta **Caballero Bonald** anda dispuesto a enseñarle.

Ya sabemos de la debilidad de Hollywood por las leyendas vivientes. Y una de ellas, ahora que va a echar el cierre, es el restaurante Bulli de **Ferrán Adrià**. El mismísimo productor de *Titanic*, **Jeff Kleeman**, llevará a la pantalla una película sobre el famoso chef español y su templo de la alta cocina, que será una adaptación del libro *A Season in The Kitchen at Ferrán Adrià's El Bulli*, la crónica periodística de la coresponsal del “Time” en España **Lisa Abend**, que realizó tras seis meses compartiendo vida con el cocinero y sus ayudantes. Adrià, por supuesto, está encantado con la idea. ¿Parecidos razonables? **Paul Giamatti**, **Billy Crystal**, **Elias Koteas**... O mejor: ¡**Bruce Willis**!

Los organizadores del Salón del Cómic de Barcelona, cita clave del noveno arte en España y una de las más importantes del panorama mundial, que se celebra del 14 al 17 próximos, han mostrado sus buenos reflejos al introducir en su programa un espacio solidario dedicado al manga japonés. Una exposición de dibujos de *mangakas* españoles homenajeará al castigado país. Habrá libro de condolencias, talleres de manga y origami y la presencia de **Marc Bernabé**, escritor y traductor de japonés que ha vivido en persona la tragedia. ●

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Por desgracia, no escasean los intelectuales abúlicos. Sus mentes tienen la forma de un sillón de pereza mullida. Hace poco escuché a uno de ellos definir el rock como simpleza musical con la que los jóvenes sacuden sus cuerpos para espulgar. Voy a responder mediante un ejemplo hispano. En la segunda mitad de los años setenta, dejando atrás el entusiasmo de la Transición democrática española, un joven llega a París. Aunque posee el título de licenciado en Filosofía, cumple los horarios de un obrero de la palabra. Santiago Auserón se levanta a las cuatro de la mañana y se encamina hacia la Universidad de Vincennes, donde aprende inconformismo gracias a los discursos provocadores de Gilles Deleuze. En el aula, un cartel fija el humor de la época: “Cuidado con los carteristas del concepto”. De vuelta en España, Auserón lidera el grupo Radio Futura y demuestra lo infundado del tópico que afirma la ineptitud de nuestro idioma en las canciones modernas. Las letras de los discos “La ley del desierto / La ley del mar” y “De un país en llamas” contienen agudezas y misterio. Con su hermano Luis las encaja bien en un rock al que agrega gotas del son cubano. Después Auserón inventa el sobrenombre de Juan Perro, trabaja con una orquesta de jazz, participa en talleres de sonido, publica seis álbumes compuestos en solitario. Todas sus obras transmiten talento. Incluyen suficiente energía para que caigan las pulgas de los cerebros apáticos.



JOSÉ LUIS GÓMEZ



ANA BELÉN




ROSA TORRES-PARDO



FERRÁN ADRIÀ



BRUCE WILLIS

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

Inédito (o casi)

Es la palabra talismán de los editores para combatir la crisis. Pero no siempre lo son

Son los últimos reclamos para retar al *best seller* o al premiado de turno y conquistar un lugar bajo el sol de las librerías y del lector. *Inédito. Desconocido. Rescatado*. Las editoriales más pequeñas, ésas que felizmente se siguen multiplicando en tiempos de crisis, lanzan cada mes decenas de libros inéditos (o casi) y se aferran a nuevas traducciones de clásicos para sobrevivir. Los sellos grandes y medianos recuperan obras descatalogadas, renuevan versiones, e incluso añaden a lo conocido textos menores o simples borradores... Todo vale, medias verdades o exageraciones incluidas, mientras la vida de las novedades se acorta en librerías y un puñado de editores letraheridos, valientes o desesperados, lucha por rentabilizar obras maestras sepultadas desde hace demasiado tiempo bajo escombros de libros de consumo inmediato.

Parece mentira, pero sólo hace diez años una novedad literaria podía pasar varios meses en las librerías antes de ser devuelta a los chiqueros de su editorial: hoy es raro el libro que sobrevive más de tres semanas en mesas y estanterías, si tiene la suerte de que el librero pueda soportar el aluvión de envíos.

No exageramos: el viernes pasado en facebook se podía leer en “Libreros que ocultan preciosa información después de haber sido maltratados” esta entrada: “Llegar a la librería: constatar que podría ser declarada como regiones devastadas por la Unesco por la innúmero cantidad de cajas de libros que hay por doquier: estallar en sollozos...” Sólo parece haber sitio

para los *best sellers*, aunque cada vez son más las editoriales que apuestan por los clásicos, reinventados, recuperados o de nueva planta, que no necesitan vestirse de inéditos obligatoriamente, aunque a menudo parezca imprescindible esa etiqueta para lograr el éxito.

La nueva tienda de Dickens. El último caso (por ahora) es *La tienda de antigüedades*, una novela de juventud de Charles Dickens que estos días lanza Nocturna Ediciones con esta faja promocional: “Una de las más famosas novelas de Dickens hasta ahora desconocida en España”. En realidad, no lo es tanto: publicada por entregas hace cuarenta años, se ha editado también como *Almacén de anti-*

güedades (Bruguera, 1970; Sol, 2001; Edimat, 2006) y como *La vieja tienda de curiosidades*. Con el título con el que reaparece ahora han visto la luz versiones abreviadas en Planeta, Bruguera, Ediciones B o Edebé. Y, sin embargo, esta nueva edición de una novela que su editor, Luis de la Peña, define como “bastante cervantina, un viaje de búsqueda y salvación”, será un descubrimiento para muchísimos lectores porque es la primera vez que aparece íntegra, con nueva traducción. Se trata,

explica, de “un proyecto bastante reciente para lo que requiere una obra de este calado, de más de ochocientas páginas”. En la primavera del año pasado se embarcaron en el proyecto, en julio contrataron la nueva traducción, recibieron la versión definitiva a finales de 2010, “y desde entonces hemos realizado multitud de correcciones”, además de haber comprado las ilustraciones originales de la primera edición. “Ningún original de un autor contemporáneo nos ha supuesto tanto es-

■ Estos días Nocturna Ediciones lanza *La tienda de antigüedades*, “una de las más famosas novelas de Dickens hasta ahora desconocida en España”. Descatalogada desde hace décadas, aparece íntegra al fin

fuerzo de todo tipo”, apostilla un De la Peña orgulloso y feliz. Sabe, eso sí, que para cubrir costes necesitará vender al menos 2.500 ejemplares de una edición inicial de 3.000, pero está seguro del éxito de su aventura.

¿El Nueva York de Pasolini?

Otro ejemplo reciente de libro inédito pero menos es *Nueva York* de Pier Paolo Pasolini (Errata Naturae). A simple vista, se trata de un ensayo sobre la Gran Manzana de un cineasta europeo muy poco convencional. Pues tampoco. Un prestigioso crítico y narrador que prefiere no dar su nombre lo define como “un poco frustrante, ya que el 95 por ciento del libro no tiene nada que ver con Nueva York. Es sencillamente una entrevista y un prólogo eterno”.

Por su parte, el editor de Errata, Rubén Hernández, defiende el libro: “son dos textos independientes, pero, estrechamente vinculados porque ambos son el resultado y el testimonio de sendos viajes de Pasolini a Nueva York en los últimos años de su vida. Nunca antes se habían publicado en España, ni por separado ni conjuntamente, y en este sentido no hay duda de que el volumen es un libro inédito. Otra cuestión sería pensar cómo en ocasiones la palabra *inédito* es utilizada para otorgarle a un libro una plusvalía que lo haga más apetecible como mercancía”.

Pocos son los editores que esquivan ese reclamo del inédito, pero menos tienen la fortuna de Juan Casamayor, responsable de Páginas de Espuma, que a finales de abril publicará los *Cuentos Completos* de Miguel de Unamuno, con media docena de



ARRIBA, CHATEAUBRIAND, DICKENS. BAJO ESTAS LÍNEAS, UNAMUNO, DOSTOIEVSKI Y STANISLAW LEM



relatos inéditos (de nuevo casi). Lo son, pero en libro, porque la mayoría apareció en revistas y periódicos de la época. El principal reclamo será un inédito relacionado con la novela *La Tía Tula* que no es tal, como el propio editor reconoce, sino un borrador de un capítulo de la novela que, eso sí, jamás se publicó. Quienes llevan años trabajando en las Obras Completas del escritor bilbaíno niegan la mayor, sobre todo los que sí han conseguido hallar relatos inéditos después de años de investigaciones en bibliotecas y archivos familiares. Para todos los demás, se tratará, a no dudar, de un acontecimiento.

■ El *Diario de un escritor* de Dostoevski no existe como tal, según el responsable de la obra, aunque niega que sea “una invención editorial”

También Páginas de Espuma lanzó a finales del año pasado otro inédito espectacular, *Diario de un escritor* de Fiodor Dostoevski, con *crónicas, artículos, críticas y apuntes inéditos* del genio ruso. El responsable de la edición, Paul Viejo, reconoce en el mismo prólogo que el libro como tal “no existe”, que

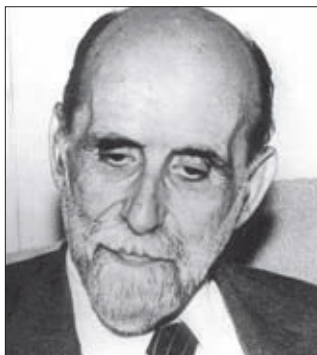
Dostoevski “jamás dio a la imprenta un libro titulado así, ni siquiera concibió la posibilidad de que como tal apareciera”, pero defiende que no se trata de la “recuperación póstuma de un trabajo olvidado en un cajón, como tampoco, sin más, de una invención editorial o del expurgo llevado a cabo por herederos sin escrúpulos”. El descomunal volumen, que roza las dos mil páginas, agavilla la obra periodística del autor de *Crimen y Castigo*, y no sus confesiones, pero el esfuerzo que ha supuesto para la editorial desmiente esa leyenda urbana que asegura que si ahora se publican tantos libros del XIX se debe a que ya no hay

que pagar derechos de autor. En este caso, sólo la traducción, las revisiones de las mismas) y los costes de producción de un volumen de más de 1200 páginas superan con mucho lo que acostumbra a pagar la editorial a un autor novato.

Especializado en descubrir nuevas figuras del relato contemporáneo en español, Casamayor confirma que existe un interés real entre los lectores por estas recuperaciones de los clásicos del XIX, que son además “las que más interesan en los medios”, pero confirma que le preocupa “como editor comprometido con mi tiempo que haya una evidente desatención progresiva a lo que se está creando. Es una situación real: interesa más un seudoinédito de Flaubert que de un talentoso autor joven español”.

Inéditas pero menos son también bastantes de las nuevas ediciones de Juan Ramón Jiménez (1881-1958), impenitente grafómano que reordenaba concienzudamente sus poemas en libros con títulos diversos y del que cada temporada aparece al menos un par de nuevos títulos de muy diverso calado, intención e interés. El último en ver la luz ha sido *Arte menor* (Linteo), que presenta como descubrimientos algunos poemas que ya aparecían en *Libros inéditos de poesía, I* (Aguilar),

■ En *Arte menor*, el último libro inédito de Juan Ramón Jiménez, se incluyen 43 poemas “desconocidos” y cinco textos realmente originales: cuatro dedicatorias y un prólogo al libro, según el propio editor



publicado en 1964 por Pedro Garfias, aunque, eso sí, con una nueva ordenación, pero con cuarenta y tres poemas desconocidos, de aire popular.

El secreto del éxito

En realidad, José Antonio Expósito, responsable del hallazgo, reconocía hace poco que sólo hay cinco textos originales: cuatro dedicatorias y un prólogo al libro que escribió el poeta, también bajo este título. Caballero Bonald ha llegado a dudar si el propio Juan Ramón hubiese salvado estos “borradores silvestres” pocos años después de escribirlos, aunque para los especialistas tengan interés por lo que desvelan de su evolución. Los admiradores del poeta, sin embargo, están de enhorabuena porque ya se anuncia

para mayo otro inédito, con encendidos poemas eróticos de juventud. No será el último, dado el inmenso legado del poeta que se conserva en la Universidad de Río Piedras de Puerto Rico, un tesoro cuya integridad custodia con celo la familia de Juan Ramón.

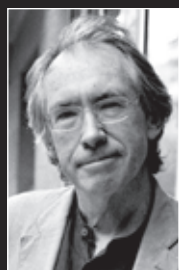
Los editores agudizan el ingenio: hay quien, como Jaime Vallcorba, de Acantilado, ha encontrado un filón al recuperar clásicos descatalogados como Stefan Zweig, Joseph Roth, Ivo Andrić, Strindberg, Ginzburg o Chateaubriand, cuyas *Memorias de Ultratumba* ha llegado a convertir en un *bestseller*, como los *Ensayos* de Montaigne. O como las memorias de Casanova, de la mano de ese editor ejemplar que es Jacobo Siruela y su Atalanta. *El manuscrito hallado en Zaragoza*, de Pooeki, se ha reeditado en varias ocasiones, siempre con la etiqueta indispensable de inédito. Como *El rey mono*, o *Monogatari*. También Alfaguara, Planeta, Espasa, Seix Barral o RBA recuperan cada mes a sus clásicos, ya sean relatos de Cortázar, Isak Dinesen,

Fogwill, Faulkner, Ivo Andrić, Singer o Sojlov, descatalogados en algunos casos, pero en otros simplemente cambiando una cubierta, el título, o la presentación. Todo vale, incluso publicar como obra de nuevo cuño lo que no es, como en el caso de *Laura*, de Nabokov, sino un borrador inacabado.

También sellos como Impedimenta han descubierto la manera de conquistar lectores: dentro de unos días la editorial que dirige Enrique Redel lanza *Solaris*, de Stanislaw Lem. Es la primera traducción directa del polaco, y según Redel, aunque “el texto que hasta ahora habíamos conocido de *Solaris*, traducido por Matilde Horne (la misma de *El señor de los anillos*), sonaba muy bien, y era de apariencia muy brillante, en esta nueva traducción de Joanna Orzechowska, hemos encontrado en el texto matices que en la versión del inglés no existían. Por puro respeto a Lem, teníamos la obligación de traducirlo de su lengua original. La traducción del polaco es más literaria, más cercana a lo que uno consideraría una novela realista, y no fantástica. Nos hemos llevado enormes sorpresas con la nueva versión, que esperamos que sea la definitiva”.

Falsos inéditos

Ya se trate de recuperaciones o seudohallazgos, nunca como hoy se han multiplicado los falsos inéditos: hay quien presenta una traducción desconocida de la primera versión de *Robinson Crusoe*, y quien aprovecha el centenario de un autor para publicar en sus *Cuadernos secretos* un par de relatos desconocidos... por su falta de interés. También existen varias versiones, todas supuestamente inéditas.



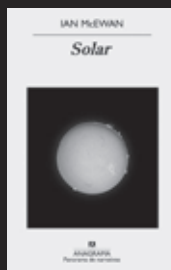
IAN McEWAN

Solar

“Brillante sátira sobre los científicos, el amor mal entendido y el cambio climático”
(J.M. Guelbenzu, *El País*)



ANAGRAMA



ditas en castellano, de los artículos de Orwell sobre la guerra civil. Otras veces, como en el caso de Terenci Moix, se incluyen en su Biblioteca dos novelas policíacas desconocidas y alimenticias, *Besaré tu cadáver* y *Han matado a una rubia*, publicadas bajo el seudónimo de Ray Sorel en 1963 y 1964. O se lanzan como novedades textos tan conocidos como la *Autobiografía* de Bertrand Russell, publicada por Edhasa en 1991, sin que ahora la versión actual, de la misma editorial, mencione este dato, aprovechando, quizá, que el lector español es olvidadizo, e ignora lo que hicieron en el último medio siglo tantos editores memorables. Más ejemplos: en 2000 la editorial Caballo griego para la poesía publicó *Cinco ele-*

gías españolas, de Luis Cernuda, aunque, en este caso, la novedad radicaba en que se trataba de versiones autógrafas inéditas. Y su contrario: *Juego de cartas*, de Max Aub, publicado en México en 1964 y que hasta 2010 no se había recuperado, era un secreto para el común de los lectores.

El problema surge cuando libreros, críticos y editores coinciden en afirmar que si se han multiplicado las pequeñas editoriales es porque rescatan supuestos inéditos, preferentemente del XIX, para no pagar derechos de autor. Luis de la Peña, de Nocturna, rechaza la acusación porque los costes de la traducción, la producción e ilustración, superan, en el caso de su Dickens, lo que han pagado por otros títulos de autores

■ “Dar a conocer grandes maestros desconocidos u olvidados del siglo XIX nos permite ganar lectores y abordar nuevos proyectos”, afirma Mariam Womack

contemporáneos. Mientras, editores como Redel no dudan en hablar de una “edad de oro” en lo que a la recuperación de clásicos modernos (autores en *copyright*), se refiere, ya que “aflojan traducciones magníficas de libros del XX que no estaban en las librerías, o que en ocasiones ni siquiera estaban en castellano. A veces se trata de buques insignia de determinadas tradiciones literarias, y su lectura es apasionante (si no, no merecería la pena publicarlas)”. Y Mariam Womack, de Nevski, reconoce que es el dar a conocer a autores rusos de hace dos siglos, poco

o nada conocidos (V. Garshin) o casi olvidados (Bulgákov), lo que les permite “emprender proyectos más ambiciosos y ganar lectores”. Responsable de una edición de cuentos inéditos del autor de *El maestro y Margarita*, Womack reconoce que uno sí estaba publicado, “pero es una versión primera. Con el escritor pasa eso, que reescribió muchos de sus cuentos y los publicó en varios sitios. Es complicado seguirle la pista a las varias versiones, para dar con la definitiva”. Y lo que queda.

NURIA AZANCOT

FUNDACIÓN MAPFRE

AUDITORIO 2011

Instituto de Cultura
Tfno.: 91 581 61 00
Paseo de Recoletos, 23
28004 Madrid - España

www.fundacionmapfre.com

PROGRAMACIÓN

Abril

Barcelona, años 60:

el despertar de la cultura en España (5-14 abril)

Luis Goytisolo y José María Castellet
Jorge Herralde e Ignacio Echevarría
Félix de Azúa e Ignacio Echevarría
Javier Corberó y Elvira Huelbes
Kjell Johansson y Elvira Huelbes
Esther Tusquets y Ana M^a Moix
Luis Goytisolo y Ricardo Bofill

La novela de aventuras (Homenaje a Salgari) (25-28 abril)

La novela de aventuras
Eduardo Mendoza, Marta Rivera de la Cruz
Recordando a Salgari: un siglo de piratas
Ángeles Caso, Fernando Marías, David Torres
El autor como personaje
Julio Verne y Jack London
Alicia Giménez Bartlett, Javier Sierra, Espido Freire
El western en la novela: Karl May y Fenimore Cooper
Martín Casariego, Agustín Díaz Yanes, Lorenzo Silva

Europa después de Europa

E.LAMO DE ESPINOSA
(COOR.) Academia Europea
de Ciencias y Artes
618 páginas, 14 euros.

OVNI, todos sabemos lo que significa y sabemos que no existen. OPNI suena más raro y sin embargo existe uno, la Unión Europea: un Objeto Político No Identificado. No es por supuesto un Estado, aunque tenga su parlamento y sus leyes, pero es mucho más que un acuerdo entre Estados. Tiende a cambiar con una rapidez sorprendente y su complejo entramado institucional resulta incomprensible para la inmensa mayoría de los europeos, lo que no contribuye a su popularidad. Los libros que la analizan suelen resultar bastante aburridos porque la sucesión de farragosos tratados y negociaciones a múltiples bandas no se parece mucho a una novela de intriga. No tiene líderes capaces de entusiasmarlos por este gran proyecto común y cuando un gobierno comete la imprudencia de convocar un referéndum para ratificar un tratado siempre existe el riesgo de que los ciudadanos voten en contra de algo que no entienden.

Sin embargo, la UE funciona, se amplía geográficamente y aumenta sus competencias, de manera que resulta cada vez más crucial para nuestro presente y nuestro futuro. Por eso es importante comprenderla y para ello nada más útil que un libro que no trata de las instituciones europeas sino de Europa, o mejor aún de *Europa después de Europa*, es decir del papel que

nuestro continente juega cuando ya no es el centro del mundo como lo fue durante siglos.

Nos encontramos ante una reflexión colectiva de nueve destacados especialistas, casi todos investigadores del Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos, coordinados por Emilio Lamo de Espinosa, fundador y primer director de dicho Instituto. Cada uno de ellos ha escrito una parte, pero los distintos capítulos han sido discutidos en común y las conclusiones han sido asumidas por todos, así es que el libro resulta mucho más trabado que si se tratara de una mera recopilación de ensayos independientes. Su primer gran mérito es que aborda todos los grandes desafíos a los que nos enfrentamos, desde el envejecimiento de la población hasta la dificultad de dotarse de una auténtica política exterior y de seguridad común, y el segundo es que nunca pierde de vista el

contexto mundial. Europa no puede aspirar sólo a ser “libre y feliz como Suiza”, como propuso Churchill en un famoso discurso, no puede limitarse a gozar de su prosperidad sin implicarse en los problemas mundiales. Tiene demasiado peso demográfico, económico, político y cultural como para renunciar a ser un actor global aunque, todavía traumatizada por la horrenda experiencia de las dos guerras mundiales, tienda a huir de sus responsabilidades, tras pasándose a la ONU o los Estados Unidos para lamentar luego la inoperancia de la una o la contundencia de los otros.

De ahí el interés de la extensa introducción de Lamo de Espinosa, casi un libro en sí misma, que analiza el lugar de Europa en el mundo de hoy. Su primera y fundamental afirmación se refiere a un hecho que a veces se olvida: el enorme éxito que en perspectiva histórica supone el proceso de integración

europea. Un proyecto nacido en la Europa devastada por la II Guerra Mundial y que para sus promotores tenía como principal objetivo evitar que pudiera repetirse un horror semejante. Se trataba de crear lazos económicos para unir a las naciones europeas y asegurar la paz. Y así ha sido. Hace mucho que una

■ **A veces se olvida –señala Emilio Lamo– el enorme éxito que históricamente supone el proceso de integración europea.**

guerra entre grandes Estados europeos resulta inimaginable y los europeos hemos alcanzado altísimas cotas de libertad, de seguridad y de prosperidad. Hemos entrado en una era “postthobbesiana” en la que la cooperación entre las naciones europeas cuenta más que su rivalidad, lo que nos ha convertido en un modelo. Puesto que sólo las malas noticias son noticia, prestamos mucha atención a la incapacidad europea para poner fin a los conflictos en la antigua Yugoslavia, que al final requirieron la intervención de nuestro poderoso primo americano, y ha pasado casi inadvertido el inmenso éxito que ha supuesto la consolidación de la democracia y de la economía de mercado en todos los países de la antigua órbita soviética que se han integrado en la UE, desde Estonia hasta Bulgaria.

La segunda constatación de Emilio Lamo es que Europa no puede jugar un papel dominan-

Casa común

No hay por qué presuponer que los jóvenes europeos lo ignoren, pero por si acaso conviene repetírselo. Hasta no hace mucho, la historia del continente aprovechaba sobre todo a las aves carroñeras. Los voraces y oscuros pájaros trabajaban a destajo para limpiar de carne humana los campos de batalla. Se daban en pueblos y ciudades espectáculos curiosos como el hambre, la servidumbre, el analfabetismo, las ejecuciones públicas o la peste. Es improbable, mientras perdure la especie humana, que nuestro planeta conozca la sociedad ideal en paz perpetua. Pero, puestos a fomentar la convivencia democrática entre ciudadanos de variados orígenes, lenguas, confesiones y costumbres, juraría que la Europa actual constituye un espacio bastante acogedor. No quito razón a quienes le imputan fragilidad militar, pérdida de protagonismo internacional, falta de visión y proyectos a largo plazo, etc. Seguro que tampoco los fabricantes de guillotinas o las aves carroñeras están contentos. FERNANDO ARAMBURU



SEDE DEL
PARLAMENTO
EUROPEO
(BRUSELAS)

FREDERICK FLORIN

te en el mundo del siglo XXI y que ello responde a un proceso natural e incluso conveniente. La primacía de Europa durante unos siglos se debió a su papel pionero en una serie de extraordinarias innovaciones en los campos de la ciencia, la tecnología, la economía, el derecho y la política que han terminado por transformar el mundo. Fue la “gran divergencia” que en el XIX parecía haber reducido a la irrelevancia a majestuosas civilizaciones como las de India y China. En condiciones de libre intercambio de mercancías

y de ideas es más fácil asimilar que innovar y se produce una tendencia a la convergencia entre las naciones pioneras y las que luego se muestran capaces de incorporarse al cambio. Entramos por ello en la “gran convergencia” del siglo XXI en la que las potencias emergentes, desde China hasta Brasil, van a adquirir una influencia proporcional a su población. Lo cual representa el triunfo de un modelo de sociedad que en buena parte ha surgido en Occidente, pero que no es patrimonio de Occidente. Los dirigentes chi-

nos, en su paranoico temor hacia los ciudadanos libres, no parecen comprender que la participación política y los derechos humanos son tan importantes para el buen funcionamiento del modelo como la informática y el derecho mercantil, pero es de desear que lo comprendan cuanto antes.

China, India y Brasil están ocupando el lugar que les corresponde, Estados Unidos conservará su preeminencia durante un tiempo y el papel de Europa se reduce. ¿Todo esto es normal y no hay por qué preocu-

parse? No es esa la respuesta de Emilio Lamo y sus colaboradores. Europa no debe lamentar haber perdido el predominio que tuvo antaño, pero debe jugar mejor sus bazas hoy, debe afrontar el problema del envejecimiento, debe mejorar la calidad de su educación, debe incrementar la productividad de sus empresas, debe garantizar su futuro energético y sumar a su enorme poder económico y a su indudable “poder blando”, es decir el atractivo de su modelo, una capacidad “fuerte” de influir en un mundo todavía un tanto “hobbesiano”, lo que exige capacidades militares y voluntad política (cuya falta se ha hecho notar en la crisis de Libia).

El camino a seguir está bastante claro en sus grandes líneas. El grupo de reflexión europea presidido por Felipe González apuntó ideas útiles en un informe reciente y los auto-

■ **Europa no debe lamentar haber perdido el predominio que tuvo antaño, pero debe jugar mejor sus bazas hoy**

res de *Europa después de Europa* llegan a conclusiones similares. Necesitamos un liderazgo político europeo, del que hemos carecido en los últimos años, que nos permita evitar caer en trampas populistas y xenófobas, afrontar nuestros desafíos internos y externos, establecer sobre bases sólidas las relaciones con nuestros vecinos, incluidas Rusia y Turquía, y reforzar la cooperación política con EE.UU., que se basa en nuestros valores compartidos.

JUAN AVILÉS

La muerte de Montaigne

JORGE EDWARDS

Tusquets. Barcelona, 2011

289 páginas, 18 euros

El nuevo libro del escritor chileno Jorge Edwards, bien conocido por el público español (Premio Cervantes 1999), se sitúa en la ambigüedad de los antiguos géneros literarios que se da ahora con tanta intensidad en las literaturas hispánicas, porque la imaginación parece tener que asentarse sobre sólidos pilares de personajes históricos conocidos. *La muerte de Montaigne* resulta antes un ensayo que una novela, la reconstrucción histórica de los últimos años de un clásico de la literatura francesa, sobre los que intuimos más que sabemos y, a la vez, unos pocos elementos autobiográficos del propio Edwards que jalonan el texto,

adornado por coloridas descripciones históricas no exentas de dramatismo, observadas desde la perspectiva crítica de la madurez. Es también una reflexión moral sobre el pasado en clave presente, porque el fondo de la naturaleza humana permanece. Edwards adolescente descubrió a Montaigne en su colegio de los jesuitas y asegura que escribió en 1944 un primer trabajo escolar sobre el creador del ensayo moderno, un hombre del Renacimiento, al que se compara con Cervantes y Shakespeare y se distingue de Rabelais. Pero, tal vez, su interés derive, como nos confiesa, de las lecturas de Azorín (pp.158-161) en años del descubrimiento del dúo Azorín-Unamuno. “El primer deseo de leer los ensayos, de buscar esos textos me vino de allá”, y añade: “Después, hacia los 15 o 16 años

de edad, sufrí un ataque agudo de depresión, de ansiedad, y nunca recuperé la concentración de esos años”. De vez en cuando, el relato se adentra en circunstancias personales; menciona a José Donoso y a su esposa María Pilar (p. 228) en relación con el cementerio chileno

■ **Novela o ensayo, en esta obra descubriremos la capacidad de Edwards para conectar con un lector cómplice**

de Zapallar, donde él mismo describiría reposar, describe una discusión entre Vargas Llosa y Semprún en París (p. 264) o relata el viaje a la torre de Montaigne en octubre de 2009 (p. 214).

Y, sin embargo, ésta no es

una biografía, aunque forme parte de la literatura de la memoria y se insinúe una cierta identificación entre la actitud de aquel escritor del siglo XVI, en una Francia sumida en las luchas religiosas entre hugonotes y católicos, con un Edwards que vive el postpinochetismo: “el Chile no del todo reconciliado, retacado, obcecado, todavía no entiende estos complejos asuntos” (p. 262). Lo primero que le seduce de su protagonista es el estilo: “En cuanto a la escritura del Señor de la Montaña, diríamos que es una escritura asombrosamente natural, juguetona, de ritmo incomparable, aficionada a la digresión, algo descosida, fragmentaria casi por definición...” Pero Edwards se siente más atraído por el personaje, aunque al hecho puntual de su muerte le dedica apenas siete páginas (232-239). Le atraen sus últimos años, viajero siempre, crítico, escritor en italiano en Italia, dialo-

Los anticuarios

PABLO DE SANTIS

Destino. Barcelona, 2011. 270 pp., 17'50 e.

El argentino Pablo de Santis (Buenos Aires, 1963) es un caso palmario de facultades para el menester literario. Se ha movido con la misma soltura en el terreno de la novelística como en los del periodismo, la literatura juvenil o la escritura de guiones para historietas gráficas. Desde 1987 tiene en su haber más de una docena de novelas, y esa asiduidad le ha permitido alcanzar una destreza narrativa indudable. *Los anticuarios* comienza narrando la difícil lucha por la subsistencia del joven Santiago Lebrón durante los años 50 del pasado siglo en el ámbito urbano—hostil y a menudo incomprensible—de Buenos Aires, evocada por él mismo

años más tarde, cuando vive solo y encastillado en una librería de viejo de su propiedad. Santiago comienza reparando máquinas de escribir, pasa luego a componer crucigramas destinados a las páginas de pasatiempos de un periódico y acaba trabajando en la librería de viejo de Carlos Calisser. En este sucinto resumen se adivinan ya ciertas coincidencias o conexiones con otras obras del autor. Así, las dificultades para sobrevivir sufridas por un joven que empieza, la escasez económica y el nomadismo continuo por alojamientos en pensiones modestas recuerdan experiencias de los personajes de *Las plantas carnívoras* o *Desde el ojo del pez*. La familiaridad con el mundo de los libros, de las subastas, de la compraventa de bibliotecas y del rastreo de ejemplares valiosos, así como los inevita-



JOSÉ CUÉLLAR

bles juicios y recuerdos literarios, vinculan estas páginas a relatos como “Filosofía y Letras” y “La traducción”, cuyos protagonistas son escritores. Cualquier lector de Pablo de Santis, en fin, reconocerá sin dificultades el mundo propio que el autor ha ido configurando en su trayectoria narrativa, su estilo nítido, animado a veces por sorprendentes símiles (en unos libros viejos y destrozados “las hormigas recorrían las páginas, como letras extraviadas que bus-



ANTONIO HEREDIA

gante con los protestantes en Alemania u Holanda, cuando ha dejado ya de ser alcalde de Burdeos, y, en 1588, conoce a su admiradora Marie de Gournay y decide tomarla como *filie d'alliance* o *filie d'adoption*, pero sospecha que treinta y tantos años mayor que la joven —convertida tras la muerte de Montaigne en su albacea— puede adivinarse una relación amorosa, tal vez no sólo platónica, como se sugiere de Estienne de la Boétie, el compañero muerto en plena juventud. Montaigne estaba casado y, tras su muerte, Marie convivió un año con su viuda François y su hija Léonore en la torre, tras preparar la edición de 1595.

Pero, al margen de la muerte del escritor, descubrimos la admiración de Edwards por su papel “conciliador”, centrista se atreve a calificarla (p.119), en la política dinástica de su tiempo, cuando Enrique III, católico y partidario de la Liga, muere

asesinado y le sucede un hugonote, Enrique IV, que deberá renunciar a sus convicciones —si es que tuvieron alguna— y convertirse al catolicismo. Montaigne, que se proclamaba católico y como tal murió, influiría sin duda en el monarca (que acabaría también asesinado). No dejan de ser brillantes los retratos de los reyes y los personajes de la corte y sus intrigas y aún se

prolongan más allá de su fallecimiento, porque parece como si al narrador le costara alejarse de aquel mundo que ya conoce. Advertimos aquí la sagaz utilización de la historiografía francesa romántica. Pero los hechos son capaces de superar cualquier imaginación y el devenir temporal parece acelerarse. Un frustrado atentado al rey lleva a la expulsión de los jesuitas, la declaración de guerra a la España de Felipe II: “los asesinatos frustrados y el regicidio al fin cumplido, en 1610, en una callejuela no demasiado alejada del Louvre. Si lo hiciera, esta novela dejaría de ser una novela sobre Montaigne, sobre los años finales del maestro, y quizá perdería su equilibrio” (p.256).

Pero ¿podemos calificar este libro como novela? No es la primera vez que Edwards utiliza la biografía o la autobiografía como instrumento para ofrecernos una tesis. Entendámoslo como novela, ensayo o literatura de la memoria, descubriremos cantidad de sugerencias y la capacidad de Edwards para conectar con un lector cómplice. Montaigne no accedió al llamado del rey para integrarse en la corte. Eligió para sus últimos años, aquejado de múltiples males, su castillo y la escritura, la lectura de los clásicos en su estudio de la torre con sus vigas de madera. Marie se enterará por el humanista Justus Lipsius de su muerte nueve meses después. Pero dedicó todos sus esfuerzos a su obra y Edwards advierte en ella rasgos de la mujer avanzada a su tiempo. La fotografía en la portada del libro dice mucho de un espacio ideal compartido.

JOAQUÍN MARCO

caran su lugar perdido”, p. 151) y también su extraordinaria intuición para estructurar historias. Ya en las primeras dos páginas, al evocar sucintamente los juegos de la edad escolar, el episodio de la niña que se corta con un cristal y el descubrimiento por parte de Santiago de libros sin guillotinar en la biblioteca, como si fueran “libros destinados a guardar un secreto” (p. 11) son dos detalles ínfimos que pueden pasar inadvertidos al lector y que, sin embargo, constituyen otros tantos anticipos de dos motivos esenciales de la obra: el vampirismo, por un lado, y la búsqueda tenaz de un rarísimo volumen perdido, un antiguo *Ars amandi* que contiene un secreto decisivo.

Porque, en efecto, *Los anticuarios* recae, siguiendo una corriente de moda, en el tema de los vampiros, aunque lo hace procurando evitar las truculencias fáciles y re-

lacionándolo —esto es lo esencial— con la existencia de organismos políticos de control y espionaje, como el misterioso Ministerio de lo Oculto, cuyas enigmáticas actividades invitan a pensar en una alegoría referida a una sociedad llena de secretos, donde la delación y el asesinato son formas habituales de represión. Esta vertien-

■ El lector de Pablo de Santis reconocerá aquí el mundo propio del autor; su estilo nítido y su sorprendente intuición para estructurar historias

te de la historia, equidistante entre Kafka —con su mundo asfixiante de amenazas ocultas e inconcretas— y la novela negra de mujeres peligrosas, asesinos implacables y próceres corruptos, refleja también ecos de modelos literarios ya reconocibles en otras obras del autor. Y existe ese conjunto de leves alusiones mediante las cuales

la historia de los vampiros, actualizada sin abandonar por ello los rasgos esenciales de la tradición, permite al lector ir imaginando o construyendo, en un segundo plano que se insinúa, una historia paralela de exterminadores y víctimas, de grupos represores y minorías obligadas a ocultarse para sobrevivir, que constituye sin duda lo más valioso de la novela, concebida, en cierto modo, de acuerdo con ciertos cánones del cómic adulto —lo que no resulta extraño en quien ha sido guionista del género—, con historias de apariencia irreal o tópica que encierran, sin embargo, contenidos de gran densidad. No se busquen analogías entre esta narración y las novelitas de vampiros para lectores física o mentalmente adolescentes que han figurado en las listas de éxitos de los últimos años.

RICARDO SENABRE

El perro que comía silencio

ISABEL MELLADO

Páginas de Espuma, 2011.

126 páginas, 14 euros

El cuento literario, en su amplio espectro, admite piezas que en ocasiones son más próximas a la greguería, el aforismo o la poesía que a la ficción narrativa. Entre estos parientes nada lejanos del relato cabe ubicar los cuentos de este primer libro de la chilena Isabel Mellado, que antes de su debut han sido ya aplaudidos por autores como Hipólito G. Navarro y Andrés Neuman e incluidos en la antología *Velas al viento*, de Fernando Valls. No me extrañan los padrinos. El mundo literario de Mellado tiene mucho en común con el de los dos autores citados: sus textos hacen alarde de una imaginación ávida de novedades, de un afán de originalidad y de un gusto por la literatura del absurdo que comparte con Navarro. Asimismo, la última parte –“Huesos”– es un magnífico ramillete de aforismos, en los que la autora busca el anverso y el reverso a las palabras y crea situaciones que deben de ser muy del gusto de Neuman.

El libro se divide en tres partes. Por la primera transitan seres inanimados con sentimientos, animales desolados y personas en busca de abrazos de rebaja en grandes almacenes. Son los relatos menos realistas. La segunda, dedicada a la música, homenajea a la otra ocupación de su autora, que es violinista. El libro se cierra con los aforismos mencionados, acompañados de las graciosas ilustraciones de Mellado.

CARE SANTOS

Pampanitos verdes

ÓSCAR ESQUIVIAS

Ediciones del Viento

La Coruña. 160 pp., 16 e.

Óscar Esquivias (Burgos, 1972) es autor de varias novelas y libros de cuentos con los que ha obtenido algunos premios importantes, como el Ateneo Joven de Sevilla con la novela *El suelo bendito* (2000), el de la Crítica de Castilla y León con *Inquietud en el Paraíso* (2005) y el Setenil con su volumen de relatos *La marca de Creta* (2008). En *Pampanitos verdes* ha reunido diez cuentos en los que, pese a su origen diverso, hay muchos lazos comunes que dan unidad al conjunto. Pues en casi todos estos relatos predominan los personajes de adolescentes y jóvenes que se enfrentan a un descubrimiento importante en sus vidas, en encrucijadas y conflictos tan comunes como la familia, el sexo y el amor (con delicadas manifestaciones de homosexualidad), el dolor o la muerte. Y también es común el predominio del realismo

■ Esquivias revalida en estos diez relatos su trayectoria como escritor de narraciones con merecida atención crítica

como técnica elegida para contar episodios y situaciones que forman parte de la vida cotidiana en la sociedad española de los últimos lustros, salvo el episodio de naturaleza onírica en el final de “Viaje al centro de la tierra”,



ICAL

con explícito homenaje a Julio Verne, y la localización de dos narraciones en ciudades extranjeras, “El centurión” en Roma y la mayor parte de “Mail Pride Chicago 2008” en la urbe norteamericana.

Todos los cuentos están narrados en primera persona desde la subjetividad de sus respectivos protagonistas, salvo el séptimo, “Monólogo del técnico de sonido”, construido en forma dramática con sus pertinentes acotaciones teatrales. Todos ellos escritos con esmerada sencillez estilística, en una composición que busca la eficacia de la narratividad como base del interés de lo que se cuenta, sin descuidar el control de las emociones y las ponderadas dosis de humor (por ejemplo en la parodia de competición deportiva entre carteros, algunos barrigudos, subiendo las escaleras del Chicago Board of Trade Building).

Creo que los mejores cuentos están al principio y al final de libro. Entre los primeros destacan “El chico de

las flores”, por su afortunada combinación de planos entre la realidad y la ficción encarnados por el muchacho protagonista y la actriz de teatro a la que lleva flores, la cual es muy conocida por una serie de tv y admirada por la madre del chico. “Pampanitos verdes” destaca por su fina exploración en las relaciones entre hermanos, padres e hijos dominadas por la mutua incomunicación.

Entre los últimos se impone el mérito literario de los tres finales: “El hijo de la modista”, cuyo protagonista comparte algunos anhelos con “El chico de las flores”, por su ternura en la soledad del narrador frustrado en la realización de sus sueños; “El centurión”, por el pudoroso tratamiento de conflictos de amor y drogas entre adolescentes homosexuales, con atención a la inmigración camuflada en lugares turísticos de Roma, y el citado “Viaje al centro de la tierra”, uno de los dos cuentos narrados por adultos, por la gradual exposición de amarguras y pesares de un padre separado en lucha por la custodia de su hijo de siete años. En conclusión, Óscar Esquivias revalida en estos diez relatos su ya importante trayectoria como escritor de narraciones con merecida atención crítica.

ÁNGEL BASANTA

IAN MCEWAN

Traducción de Jaime Zulaika

Anagrama. Barcelona, 2011

360 páginas, 18'50 euros

Solar

La lectura de las líneas iniciales del libro seducen enseguida, por la calidad de una prosa plena de recursos expresivos, que nos transportan a través de un argumento rico en observaciones personales y sociales. El protagonista de la historia resulta un personaje singular, un científico llamado Michael Beard. Hombre de excepcional inteligencia, ganador del premio Nobel de física, si bien de aspecto anodino, pequeño, gordito, con inicios de calvicie. Ian McEwan (Aldershot, Reino Unido, 1948), considerado por muchos el mejor novelista británico del presente, pertenece a esa raza de narradores, como Mario Vargas Llosa o Philip Roth, cuyas ficciones representan el mundo actual y ofrecen una visión elaborada y compleja de la vida. Prosas que describen lo humano con intensidad y profunda matización.

El drama aparece en el mismo instante en que escuchamos los atributos del personaje al comienzo. Cuando el narrador, a modo de sibila, ilumina el camino hacia el sentir de Michael Beard, actúa un poco como hacemos al despertar cada mañana, cuando enseguida reencontramos en la conciencia del aquí y el ahora al yo de ayer, esperándonos con renovadas aspiraciones y también las limitaciones del día anterior.

Beard lleva una vida complicada. La obtención del Nobel en los 70 coronó su carrera científica por un novedoso trabajo en física teórica que le permitiría el acceso al mundo de cartón piedra de la fama. Experimentará

el halago de los momentos de éxito durante años, por ejemplo, cuando da una conferencia pública y los asistentes quieren rozar codos con la estrella. Los parabienes recibidos por los famosos, el artículo de periódico favorable, o los momentos vividos en los platós de televisión, ofrecen una indiferencia absoluta hacia la persona, pues el

■ **La lectura de *Solar* confirma la buena salud de la gran novela. McEwan pertenece a esa raza de narradores cuyas ficciones representan el mundo actual y ofrecen una visión elaborada y compleja de la vida.**

único interés de tal publicidad es bañarse en el aura del Nobel. En la vida novelesca, Beard posee una condición biológica y una psicológica bien entrelazadas. Apenas soporta vivir consigo mismo. De esa vaciedad le distraen la bebida, los excesos de comida y el sexo, que aceleran el deterioro de su cuerpo. Cuando le conocemos va por el quinto matrimonio y su tendencia a la infidelidad recibe un fuerte correctivo cuando descubre que Patrice, su actual mujer, le engaña con un constructor.

Un viaje al Polo Norte con varias celebridades artísticas presenta a Beard en clave cómica. Durante la travesía, que recrea una realizada por el propio autor en el 2005, queda claro que el acercamiento político al

cambio climático resulta absolutamente caótico y una cuestión de oportunismo, típico de la administración Blair. Entre los varios episodios donde la incompetencia de Beard se pone en evidencia, el mejor es cuando piensa que serró su virilidad al subir apresuradamente la cremallera de la bragueta y confunde un lápiz labial (crema de

al anterior amante, el constructor, quien acabará en la cárcel.

En la parte final de la novela, encontramos al laureado físico en Nuevo México (EE. UU.), con su nuevo socio, un financiero norteamericano dedicado a la energía limpia. Están a punto de inaugurar un campo de paneles solares, basado en el estudio de Tom Aldous, cuya autoría Beard ha robado, que permitirá duplicar el proceso natural de la fotosíntesis. La vida de Beard desciende imparable



QUIQUE GARCÍA

cacao) que se desliza por la pernera con su miembro desgajado.

Cuando regresa del viaje, se encuentra en el domicilio y vestido con su bata a un investigador de su instituto, dedicado a la investigación de energías renovables. Este estudiante de posdoctorado, Tom Aldous, ha seducido a su mujer Patrice. Una cosa lleva a la otra, el muchacho pide perdón al profesor, le asegura que ha preparado un estudio para él, y cuando se va a echar a sus pies para implorar clemencia, se resbala sobre una alfombra de piel de oso polar, realiza un extraño en el aire, se golpea la cabeza y fallece accidentalmente. Entonces Beard, en vez de llamar pidiendo ayuda, organiza la escena de la imprevista muerte para incriminar

hacia un grotesco infierno de excesos y el pasado comienza a morderle los talones.

El humor, una veta nueva de McEwan, alivia esta triste historia de un ser humano, cuya excepcional mente viene gobernada por los instintos descontrolados. El lector entiende, como hiciera en *Sábado* (2005), que la profesión, en aquella ocasión era un cirujano y en la presente un físico laureado, no determina la felicidad humana, y que el premio más que con el mérito se relaciona con la suerte. De hecho, se sugiere que el jurado pudo haber confundido su nombre con otro parecido. La lectura de *Solar* confirma la buena salud de la gran novela.

GERMÁN GULLÓN

Revistas

REVISTA ATLÁNTICA
DIRECCIÓN: JOSÉ RAMÓN RIPOLL.
N.º 34. 15 EUROS

Este último número está dedicado íntegramente a glosar la vida y obra del poeta Màrius Torres en su centenario. Participan José Ramón Ripoll, Mercedes Boixareu y Pere Gimferrer. Completa el ejemplar una medida antología.

ISLA DE SILTOLÁ
DIRECCIÓN: JAVIER SÁNCHEZ.
N.º 3. 10 EUROS

En Sevilla se avista la minimalista y siempre interesante Isla de Siltolá con versos inéditos de nuestros más actuales poetas M^a Victoria Atencia, Luis Alberto de Cuenca, Fernando Iwasaki, Mercedes Escolano o Rivero Taravillo.

ESPACIO HABITADO
COORDINADOR: PEDRO LUIS IBÁÑEZ.
N.º 0. 5 EUROS

Espacio habitado lanza su primer número con el reto de erigir una revista de poesía y pensamiento estructurada sobre "una arquitectura multigeneracional". Colaboran Martín Lucía, Rocío Hernández y Nerea Riesco, entre otros poetas.

Colinas, obra poética completa

ANTONIO COLINAS

Siruela. 968 pp., 29'95 e.

Resulta extraordinaria la trayectoria que Antonio Colinas (La Bañeza, León, 1946) nos ofrece al reunir su obra poética en esta hermosa edición de Siruela, y no sólo por la coherencia mantenida de su creación poética a lo largo de casi medio siglo sino, sobre todo, por el proceso intelectual de depuración hacia lo que el propio poeta nos propone como una búsqueda de conocimiento metafísico que se ha ido abriendo paso prácticamente desde sus comienzos a finales de los 60 hasta los inéditos del libro que se avanza, como "un círculo que se abre", para cerrar este volumen. Independientemente de que el lector comparta mucho o poco la poética de Colinas, no podrá sino admirar la belleza de palabra, la intensa sensorialidad, la riqueza de referentes y la calidad lírica de una obra que, como en la segunda época de Juan Ramón Jiménez, se dirige rectamente y con gran variedad de registros a lo largo de su senda interior en pos de una verdad última del ser: "De repente, la noche es una piedra/ de luz/

que estalla entre mis manos".

En su autoexégesis a manera de prólogo, Colinas presenta su poesía como un ejercicio personal de vida y como el diálogo permanente de sus raíces leonesas con la naturaleza y las culturas del mundo mediterráneo y oriental. Distingue, además, tres bloques o etapas en su obra que me resultan bien patentes a medida que releo seguidos los dieciséis libros del conjunto para desembocar en los poemas que avanzan el inédito *El laberinto invisible*. La primera la abren los poemas aún inéditos de amor y naturaleza de *Junto al lago* y los de *Poemas de la tierra y la sangre*, ambos de 1967 y exponentes claros ya de la gran sensorialidad característica posterior. El senti-



J. CASARES

miento del paisaje desde la reflexión amorosa, el cuidado rítmico y los grandes símbolos de la noche y la piedra se afincan ya en *Preludios a una noche total* para enriquecerse con un nutrido componente cultural, diversidad de referentes geográficos y nuevos registros irracionales en *Truenos y flautas en un templo* (1972) y, sobre todo, en el orgánico *Sepulcro en Tarquinia*, su libro más cercano, sólo en superficie, a la onda novísima ("Morir sin poseerte ¡qué delicia"), pero de una magnífica densidad que ya nos abre la busca trascendente posterior: "trae música el silencio de la piedra".

En *La viña salvaje* (1972-1983) aporta varios inéditos que dan paso a la segunda etapa, de *Astrolabio* (1979) a *Jardín de Orfeo* (1988), presidida por *Noche más allá de la noche* (1982), el libro, tal vez, de mayor concentración lírica de este momento. Geografía y mito, cultura y paisajes, sensorialidad y razonamiento metafísico avanzan decisivamente en un equilibrio admirable por el "río de sombra" de un conocimiento trascendente pero profundamente arraigado en la realidad vivida ("lo que te da la savia/ la honda tierra"). El régi-

men nocturno esencial de este poeta se complementa con el símbolo ya decisivo de la luz, una luz que, como en la tradición desde Virgilio (*hoc caeli spirabile lumen*) a Jorge Guillén o Claudio Rodríguez, es al tiempo fuente de vida y conocimiento: "sé bien que hay otra luz, la veo arder/ detrás de la agonía de los límites", dice en la polifonía de *La muerte de Armonía* (1990), que da paso a la tercera etapa, la más despojada y luminosa aunque no por ello menos circunstanciada por la Historia y la experiencia. Con *Los silencios de fuego* (1992), *Libro de la mansedumbre* (1997), *Tiempo y abismo* (2002), *Desiertos de la luz* (2008) y *El laberinto invisible* Colinas, sin renunciar a su mundo de imágenes naturales ni a sus referentes cultos, ha desarrollado con admirable coherencia, entre el dolor y la confianza existenciales, un nuevo estadio de depurada plenitud espiritual (religiosa en el sentido amplio), de sumersión intimista en la conciencia de lo exterior "en lo profundo/ del centro de mí mismo", y de indagación metafísica tan misteriosa como excitante: "¡Cómo te amo, misterio!".

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

FLORENCE DELAY

Traducción de J. Gremades

Demipage, 135 pp., 17 e.

Mis ceniceros


Que fumar es un placer lo sabíamos ya incluso quienes no fumamos; y no sólo por lo que afirma la letra del famoso tango, sino porque hay toda una memoria sentimental relacionada con este hábito que es ahora objeto de prescripción y condena. La escritora, actriz, hispanista y académica Florence Delay (París, 1941) ha escrito un librito que soslaya la polémica aparejada a las crecientes restricciones que afrontan los fumadores, pero que es, implícitamente, una reivindicación de los recuerdos, imágenes, gestos e ideas relacionados con el acto de fumar; y lo hace en la única clave en la que este tipo de repertorios puede tener alguna pertinencia: la autobiografía. Una falsa autobiografía, si se quiere, en la que es mucho lo que se escamotea y algo, quizá, lo que se imposta en

aras de la construcción de su protagonista: una voz de mujer que va desgranando recuerdos familiares, sentimentales, literarios, etc. cuyo hilo conductor es su relación con el acto de fumar, o con el correlato objetivo de éste: los ceniceros en los que la autora ha ido vertiendo las cenizas de los muchos cigarrillos fumados a lo largo de su vida.


Los ceniceros es, sobre todo, un libro muy francés, en el que se aúna el autobiografismo un tanto remontado de Génét o Léautaud con la ligereza de Colette. Un libro, como el *Gil Blas* de Lesage o *El Cid* de Corneille, escrito en falsilla española, porque la autora se declara admiradora de Bergamín y Ramón y, como éstos, hace del párrafo breve, a veces decantado hacia la ocurrencia ingeniosa, la unidad articuladora de su relato. Esa ligereza formal, así como el fre-

cuento recurso a la ironía y las constantes profesiones de frivolidad y mundanidad, no ocultan un fondo de gravedad y melancolía, expresado por la carga semántica frecuentemente asociada a las cenizas, y a la evidente similitud entre el objeto destinado a recibir las del tabaco y la tumba que ha de albergar las nuestras. Cada cigarrillo fumado, parece querer decirnos la autora, es un recordatorio de ese ineludible destino. Y es, al tiempo, un gesto de afirmación vital, al que cabe referir lecturas, jornadas de trabajo, amores, viajes, etc. Cabe la vida entera, si no en un cenicero, sí en una colección de ellos, como la que la autora dice tener repartida entre sus casas y las de sus amigos. Termina este libro hecho de humo con una apelación final a la trascendencia; que es, por así decirlo, la aspiración de la ceniza a seguir el camino ascendente de su correlato gaseoso.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA



BIBLIOTECA CASTRO



Autores Clásicos Españoles

AZORÍN

Novelas (1901 - 1925). Tomo I

Edición de Miguel Ángel Lozano Marco

En esta primera etapa de la obra del autor alicantino se recogen títulos tan significativos como: *Diario de un enfermo. La voluntad. Antonio Azorín. Las confesiones de un pequeño filósofo. El licenciado Vidriera (Visto por Azorín). Don Juan. Doña Inés (Una historia de amor).*

Una de las narrativas más originales de la Generación del 98

Otros autores imprescindibles en la Biblioteca Castro: Álvaro Cunqueiro, Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Clarín, Emilia Pardo Bazán, Elena Quiroga, Novela Picaresca, Alfonso X el Sabio, etc.

Fundación José Antonio de Castro. c/ Alcalá, 109. 28009- Madrid www.fundcastro.org tel.: 91 43 100 43



CÓRDOBA 2016
Capital Europea de la Cultura
CIUDAD CANDIDATA

Góngora | Bernier
100 AÑOS



POETAS DEL MUNDO EN CÓRDOBA
cosmopoética

COSMOINVITADOS

Internacionales

Alessandro Baricco (Italia), Cees Nooteboom (Países Bajos), Charles Simic (Estados Unidos), Fatema al-Gurra (Palestina), Joumana Haddad (Libano), Maram al-Masri (Siria), Mircea Cărtărescu (Rumanía), Tonino Guerra (Italia).

Latinoamericanos

Coral Bracho (México), Fabián Casas (Argentina), Juan Manuel Roca (Colombia), Lèdo Ivo (Brasil), Marcelo Uribe (México).

Poesía joven internacional

Karel Bofill (Cuba), Kateřina Rudčenková (República Checa), Uljana Wolf (Alemania), valter hugo máe (Portugal).

Españoles

Ana Marla Moix, Andrés Neuman, Andrés Sánchez Robayna, Arnau Pons, Blanca Andreu, Juan Carlos Mestre, Juan Manuel Bonet, Kirmen Uribe, Pilar Adón.

Andaluces

Felipe Benítez Reyes, José Manuel Caballero Bonald, Juan Carlos Abril, Juana Castro, Pilar Paz Pasamar.

Cordobeses

Alejandro López Andrada, Ana Castro, Antonio Agudelo, Balbina Prior, Cruz Mañas Peñalver, Federico Abad, Fernando Sánchez Mayo, Inmaculada Mengibar, Joaquín Pérez Azáiz, Julián Cañizares Mata, Luis Gámez, María Rosal, María Sánchez, Matilde Cabello, Verónica Moreno.

Emergentes

Ana Toledano, Antonio Mochón, Berta García Faet, Hasier Larretxea, Nieves Chillón, Odile L'Autremonde.

Desde dentro / Desde fuera

Almudena Grandes y Carlos Marzal.

Trovadores & Trasnocche

Andrés Molina, Boris Larramendi, Fernando Alfaro, Malcolm Scarpa, Nacho Umberto, Pauline en la Playa, Rufus T, Tontxu.

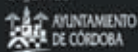
Dirección literaria:

Fruela Fernández, Carlos Pardo y Juan Antonio Bernier.

Córdoba, 6-10 de
Abril de 2011

www.cosmopoetica.es

Organiza



Patrocina



Ingenuidad aprendida

JAVIER GOMÁ

Galaxia Gutenberg, 2011.

176 páginas, 17 euros

Dada la naturaleza normativa del nuevo libro que ofrece hoy Javier Gomá (Bilbao, 1965), nada más lógico que su tono provocativo y libre de no pocas de las usuales cautelas gremiales. Sin que deba entenderse que su autor dé la espalda, con su opción por una filosofía “mundana” renovada, a lo mejor del pasado. El filosofar de Gomá opta, en las nuevas condiciones históricas, por ponerse, como sus antecesores, al servicio de la causa de la civilización. Y de hacerlo además a conciencia de que hoy está llamando a la puerta una civilización nueva, cuyas raíces en la Modernidad y en la ya casi apagada Postmodernidad Gomá no sólo no desprecia sino que caracteriza con rara finura. Y lo hace atendiendo a los propios esfuerzos que durante siglos hizo la modernidad por entenderse a sí misma, a través de la mirada de figuras tan culturalmente decisivas como Tocqueville, Marx, Nietzsche o Weber.

Si algo habría quedado claro en el estadio final de estos esfuerzos autocríticos es una

disyuntiva a la que deberán hacer frente cuantos deseen hoy pensar el presente. Una disyuntiva en cierto modo trágica entre dotar de un sentido a la Modernidad, rescatando algún tipo de validez actual para sus contenidos normativos, o socavar (“deconstruir”, si se prefiere) sus cimientos. No hará falta insistir demasiado en que el proyecto intelectual de Gomá se inserta vibrantemente con los primeros. De ahí su objetivo central: descifrar las condiciones necesarias para que la democracia prevalezca como un proyecto civilizatorio viable en el que la ejemplaridad, igualdad y secularizada, fuera elevada a principio organizador de la misma.

En la economía general de este libro ocupa un lugar especialmente relevante el desarrollo de los conceptos de filosofía mundana y de ingenuidad aprendida. Todo ello, claro es, desde la optimista perspectiva de una búsqueda emancipación moral del ciudadano que le llevaría a optar por la virtud y no por la vulgaridad, por la civilización y no por la barbarie. Por la ejemplaridad moral, en suma. Con ello traza una línea de demarcación entre el viejo paradigma de la liberación personal, hijo

de la pleamar del subjetivismo moderno y sus “derechos infinitos”, y el de la “emancipación”, en el que lo importante para el filósofo sería más bien preguntarse por cómo “vivir juntos en el mundo” que por “cómo llegar a ser nosotros mismos ese yo absoluto, constructor del mundo y sospecho, en ocasiones, de arbitrariedad”.

Las eras de la crítica –a la que, según Kant, todo debía someterse– y de la filosofía de la sospecha habrían quedado, pues, definitivamente atrás. Tomando pie en ello Gomá invita a la domesticación del yo “como paso previo a la formación de éste en pleno ciudadano”. ¿Un nuevo viaje, con retorno o sin él, al arcádico reino de la virtud? No es precisamente a la filosofía enten-

El proyecto filosófico de Gomá opta por ponerse al servicio de la causa de una civilización nueva. Dará que pensar:

dida como disciplina especializada, técnica y codificada –a la que una minoría de académicos dedica su vida–, a la que incumbiría en este fatigado estadio de la historia aceptar el reto, sino a la filosofía mundana, seductora, urbana, ética antes que epistémica, fiel al universalismo igualitario.

Tal filosofía irrenunciable sería hoy generadora, como con un conmovedor optimismo opina Gomá, de constelaciones ideales “mucho más razonables, sociables y propensas a la amistad cívica entre los hombres”. Pero es posible que las cosas sean algo más complica-

das. ¿Es tan rígida la línea de demarcación entre ambas filosofías como propone Gomá? Para Kant, creador del término, a la filosofía mundana incumbiría pensar los grandes fines de la razón humana. A saber: el fin de un dominio eficaz del mundo natural y el de una organización racional de la práctica humana. Puestas así las cosas, va de suyo que la filosofía mundana encontró siempre, aunque no sin fricciones, apoyo intelectual en la academia. Recuérdese el caso de Ortega ¿cuántas de sus más brillantes páginas mundanas habrían sido lo que son sin el substrato categorial de su ontología de la vida? Valdría la pena debatirlo. Es posible que lo que aquí está en juego sea sólo una cuestión de estilo. O de ambición categorial.

En cuanto a la ingenuidad, que Gomá opone en cierto modo a la lucidez hipercrítica y paralizante de los viejos tiempos, no parece fácil dejar de considerarla de otro modo que como una audaz variante de la clásica *docta ignorantia*. Los filósofos llevan siglos intentando dar sentido real y operativo a este sueño. Como decía Goethe, toda mirada atenta al mundo es ya teoría. Y está teóricamente cargada. Y nuestro lenguaje rezuma información semántica generalizada que guía esa mirada. Sería de lamentar que esta obra no alentara una de esas polémicas que revelan el pulso de la correspondiente sociedad cultural. En cualquier caso, el proyecto de Javier Gomá, mucho más clasicista de lo que a primera vista parece, dará que pensar. Esperemos que a no pocos.

JACOBO MUÑOZ



Cuidando a pacientes musulmanes
Fernando J. Plaza del Pino
12,50€



Poemas escogidos (Ed. Bilingüe)
J. Isaías Gómez López (ed.)
14€

Pedidos: www.ual.es/editorial | publicac@ual.es | Tel. 950015459



Cooperación al desarrollo y alternativas frente a la crisis
Carmen Lázaro (ed.)
30€



En busca de Catalina de Erauso
Eva Mendieta
20€

Pedidos: www.tienda.uji.es | tienda@uji.es



¿Cómo se comunican las neuronas?
CSIC/CATARATA
Juan Lerma Gómez
12€



Grabadores contra el franquismo
Noemí de Haro García
38€

Pedidos: www.publicaciones.csic.es | pub@org.csic.es | Tel. +34915159670

Los ciclos del tiempo

Una extraordinaria nueva visión del Universo

ROGER PENROSE

Trad. de Javier García Sanz
Debate. 291 pp., 21'90 e.

Ofrece este libro no sólo una visión de los saberes y teorías sobre el origen del Universo y su evolución, junto con la propuesta que el autor hace de su propia conjetura, sino sobre todo la forma, morosamente explicada, de cómo razona la mente del científico en la búsqueda del conocimiento. Penrose narra sus experiencias, incluyendo las “iluminaciones” que le van asaltando en cada paso. Pienso por ello que podría ser conveniente una primera lectura del libro que captase las líneas generales de una exposición tan personal, dejando para una segunda lectura la consideración de los detalles y puntos concretos en los que se sustenta. Porque hay que decir que no es una materia fácil, aunque el autor se esmere en hacerla comprensible sin dolerle reiteraciones o ejemplos sencillos.

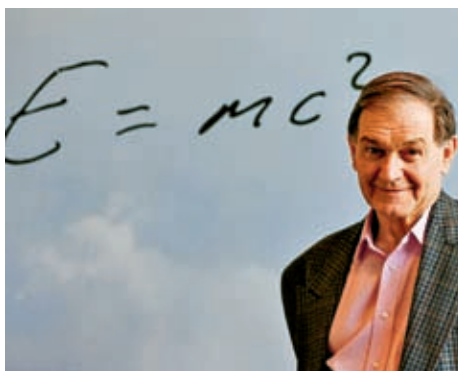
Hay dos puntos de partida que quiere solventar y a los que dedica los dos primeros capítulos. Uno es la segunda ley de la

termodinámica, para la que la entropía, o medida del desorden de un sistema aislado, aumenta con el paso del tiempo, lo que parece estar en contradicción, por ejemplo, con la emergencia de vida en la Tierra. Obligaría también a que el estado original del Universo, el Big Bang –el segundo de los temas–, tuviera una entropía extraordinariamente minúscula pese a tratarse de un suceso tan tórrido y violento. Él se ocupa de desmontar las contradicciones y de estudiar los distintos modelos cosmológicos

propuestos. Van saliéndole al paso camino de la singularidad especial del Big Bang, la expansión exponencial del Universo –la inflación cósmica– y la formación de agujeros negros que deberían contraer la entropía pero que acaban desapareciendo por la radiación de Hawking, lo que no sólo es compatible con la ley de la termodinámica sino consecuencia directa de ella.

Cuando el Universo –dice– entra en la etapa aparentemente

final, y muy aburrida, no parece que le quede nada de interés por hacer. Los últimos estertores se harían esperar hasta un final seguido de nada, o de otra expansión exponencial que a su vez se atenúa, enfría y vacía



ROBERT HAAS

por toda la eternidad. De manera muy gráfica expone sus reflexiones: “Un día de verano de 2005, se me ocurrió otra idea, que era preguntar: ¿quién estará entonces para aburrirse con un tedio inaguantable? Por supuesto que nosotros no; serán principalmente partículas sin masa, como fotones y gravitones. Y es muy difícil aburrir a un fotón o a un gravitón”. ¿Cuál es, entonces, su propuesta?

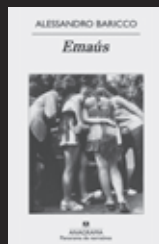
La de suponer que el Universo debería instalarse en una

expansión exponencial del espacio-tiempo considerado como una gravedad conforme; la frontera del pasado sería una hipersuperficie que formaría el Big Bang y existiría una nueva frontera futura. Ambas fronteras admitirían extensiones suaves –en el sentido que él da a esta palabra– a regiones situadas en los otros lados de ellas. La región anterior al Big Bang sería el futuro remoto de alguna fase pre-

via del Universo y hay también una fase que se extiende más allá de nuestro futuro para convertirse en el Big Bang de la siguiente. Llama eón a la región compartida entre ambas hipersuperficies y sugiere que el Universo debe verse como una sucesión de eones, posiblemente infinita, de modo que cada

frontera futura de uno de ellos se identifica con la del Big Bang del siguiente. A diferencia de la imagen convencional de nuestro Universo que sitúa la expansión exponencial muy poco después del Big Bang coincidiendo con la del futuro remoto del eón previo. Este planteamiento llena el tercero y más importante capítulo y lo denomina Cosmología Cíclica Conforme (CCC).

¿Resuelto el problema? Ni mucho menos: quedan muchas cuestiones, dice el autor, que requirieron un estudio más detallado y una experimentación de los resultados para que podamos estar seguros de que la CCC es viable. Pero sí es un documento importante de cómo se elabora una teoría y una exhibición del ingenio de un científico y pensador como Penrose.



ALESSANDRO BARICCO

Emaús

Cuatro adolescentes y sus contradicciones: la fábula moral de un escritor “en óptima forma” (La Repubblica)

SERGI PÀMIES

La bicicleta estática

“Un tolstoiano de la narración corta” en su libro más autobiográfico, tragicómico y emotivo



ANAGRAMA

JOSÉ JAVIER ETAYO

¿Dónde está güelita Queta?

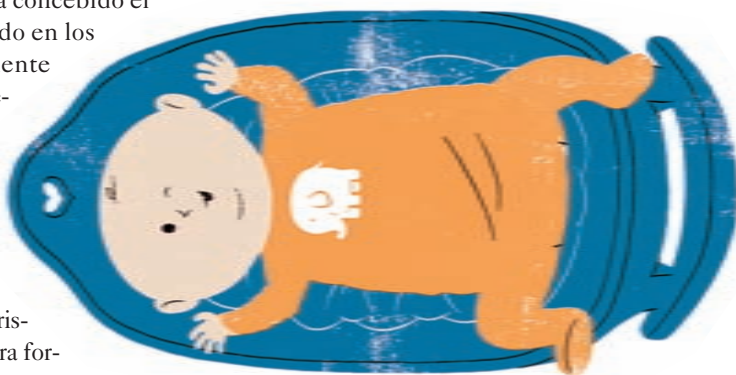
NAHIR GUTIÉRREZ. ILUSTRADO POR ÁLEX OMIST. DESTINO, 2011. 36 pp., 13 e. (A PARTIR DE 9 AÑOS)

Ganador del veterano Premio Apel-les Mestres en la edición 2010, este álbum sensible y delicado es la segunda obra de Nahir Gutiérrez dirigida a los niños, en la que repite alianza con el ilustrador Álex Omist.

El tema escogido, probablemente el más difícil de abordar ante la infancia, refleja el que suele ser el primer encontronazo con la muerte, la pérdida de los abuelos. En el tratamiento desde la cercanía se advierte la huella profunda de la vivencia personal y el homenaje implícito a la abuela fallecida. Y tal y como está concebido el breve texto, centrado en los detalles aparentemente secundarios, en la periferia del gran agujero que deja la ausencia, cualquier lector puede identificarse con el niño protagonista y, a pesar de la tristeza, salir de la lectura for-

talecido. También las ilustraciones de Ómist, contenidas en el colorido e influidas por su formación como diseñador, reflejan la sensación de pérdida con una mirada indirecta y sutil.

Frente al vacío de la muerte todo se vuelve preguntas, interrogantes a los que este álbum contrapone la fuerza de los sentimientos, de los recuerdos. Conviene que el pequeño lector lo aborde con fortado por la compañía de un adulto que intente dar respuestas.



El jardín de medianoche

P. PEARCE. Siruela. 2010. 244 pp., 18 e. (DESDE 12 AÑOS)

El jardín de medianoche, que ganó la Carnegie Medal en 1959 y fue adaptada al cine e incluso a la televisión, es la obra más conocida de Philippa Pearce (1920-2006), autora inglesa que desempeñó además en la BBC y en la edición una notable labor. Más de una vez ha renacido en editoriales españolas, y da la impresión de que el paso del tiempo, que es precisamente su médula, no le hace mella.

El protagonista es Tom, un niño que se ve obligado a pasar unos días con sus tíos para no contagiarse del sarampión que sufre su hermano. Frustrado en una antigua casa sin alicientes, rodeado de adultos, el panorama cambia la noche en que oye dar 13 campanadas al reloj del vestíbulo y descubre un jardín —magníficamente descrito— y a Hatty, una niña solitaria que se convierte en su compañera de juegos.

Tom vive las noches con intensidad en ese jardín en el que se asoma a unas vidas del pasado y donde el tiempo discurre de forma desconcertante. Cuando duda de si Hatty es un fantasma o lo es él, como cree la niña, el juego de percepciones revela una incertidumbre en la que se reconoce la afinada construcción literaria.

A través de cartas, Tom va contando a su hermano sus descubrimientos nocturnos, y Peter, lo mismo que quien lee, siente la atracción de ese misterioso jardín levantado por obra de los deseos y los sueños.

CARMEN BLÁZQUEZ

Noche de sapos

ANA ARIZCUREN. ILUSTRADO POR BEATRIZ

MENÉNDEZ. EGN. Navarra, 2010. 116 pp.,

14 euros. (A PARTIR DE 9 AÑOS)

Para despertar el amor a la naturaleza no hay nada como predicar con el ejemplo, y un verdadero mensaje de amor es el que transmite Jon, el niño protagonista de estas *Noches de sapos*, contando sus gozosas peripecias con la fauna de su entorno. Tiene a su favor una casa con jardín en Ituren, un pequeño pueblo en las montañas de Navarra, y unos padres ganados para la causa, capaces de dejar que una rama entre por la ventana para poder observar de cerca un nido con polluelos.

Comienza Jon declarando cómo cambió su vida tras leer *Mi familia y otros animales* de Gerald Durrell, y a la manera del eminente y singular naturalista, y con idéntica pasión, relata sus propias experiencias. La escritura sencilla y fresca hace pasar casi desapercibido lo estilizado de un lenguaje capaz de reflejar vivamente la riqueza del mundo natural. El celo con que Jon aborda sus investigaciones y se ocupa de la creciente población de su particular arca de Noé —sapos, conejos, erizos, murciélagos...— da lugar a situaciones que a menudo arrancan una sonrisa.

Como broche se adjunta un encantador cuaderno de campo con las ilustraciones de Jon de los Arcos a los 9 años que bien pudiera animar a otros niños a imitarle. Qué buenas migas hubiera hecho Gerald Durrell con un seguidor tan entusiasta.

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL ÁNGEL PERDIDO** 3/7
Javier Sierra. PLANETA
- 2. Testamento mortal** 10/2
Donna Leon. SEIX BARRAL
- 3. 1Q84** 1/7
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 4. El tiempo entre costuras** 2/67
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 5. La caída de los gigantes** -/19
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 6. Mar de fuego** -/1
Chufi Llorens. GRIJALBO
- 7. Purga** 4/3
Sofi Oksanen. SALAMANDRA
- 8. Carolina se enamora** 6/9
Federico Moccia. PLANETA
- 9. El vals lento de las tortugas** 7/9
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. Donde nadie te encuentre** 5/5
Alicia Giménez Bartlett. DESTINO

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA SOLEDAD DE LOS NÚMEROS PRIMOS** 1/7
Paolo Giordano. SALAMANDRA
- 2. La reina del Sur** -/1
Arturo Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 3. Pan negro** 2/3
Emili Teixidor. BOOKET
- 4. La cena secreta** 6/6
Javier Sierra. DEBOLSILLO
- 5. Tengo ganas de ti** 5/34
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- 6. La mano de Fátima** 10/10
Ildfonso Falcones. DEBOLSILLO
- 7. La isla bajo el mar** 4/2
Isabel Allende. DEBOLSILLO
- 8. El nombre del viento** 3/11
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 9. Juego de tronos** 10/10
George R. Martin. GIGAMESH
- 10. Tres metros sobre el cielo** 7/32
Federico Moccia. DEBOLSILLO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ¡INDIGNAOS!** 1/4
Stephane Hessel. DESTINO
- 2. Excusas para no pensar** -/1
Eduardo Punset. DESTINO
- 3. Reinventarse** 2/2
Mario Alonso Puig. PLATAFORMA
- 4. El poder** 5/11
Rhonda Byrne. URANO
- 5. 23-F. El Rey y su secreto** 3/4
Jesús Palacios. LIBROS LIBRES
- 6. Jesús de Nazareth** -/1
Benedicto XVI. ENCUENTRO
- 7. Moros y cristianos** 6/6
José Javier Esparza. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. El fin de una época** 7/3
Inaki Gabilondo. BARRIL & BARRAL
- 9. El secreto** 9/163
Rhonda Byrne. URANO
- 10. Los días de gloria** 8/17
Mario Conde. MARTÍNEZ ROCA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. RAPSDODIA** 1/8
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
- 2. Ruido de muchas aguas** 2/5
José Manuel Caballero Bonald. VISOR
- 3. Poesía reunida** 4/31
William Butler Yeats. PRE-TEXTOS
- 4. Obra poética completa** 5/2
Antonio Colinas. SIRUELA
- 5. El cielo a medio hacer** 3/20
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 6. Amor. Poesía reunida 1988-2010** 7/21
Manuel Vilas. VISOR
- 7. El gran número. Fin y principio** 6/10
Wisława Szymborska. HIPERION
- 8. El reino blanco** 8/38
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
- 9. Poetry is not dead** 10/12
Luna Miguel. DVD
- 10. Donde nadie me llame** 9/2
Fernando Beltrán. HIPERION

Argentina

- 1. EL CEMENTERIO DE PRAGA**
Umberto Eco (Lumen)
- 2. Los padecientes**
Gabriel Rolón (Emecé)
- 3. El sueño del Celta**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 4. 1Q84**
Haruki Murakami (Tusquets)
- 5. Gaturro**
Nik (Montena)

Chile

- 1. COME, REZA, AMA**
Elizabeth Gilbert (Aguilar)
- 2. En la ciudad de oro y plata**
Kenizé Mourad (Planeta)
- 3. El sueño del Celta**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 4. El cementerio de Praga**
Umberto Eco (Lumen)
- 5. El tiempo entre costuras**
María Dueñas (Temas de hoy)

Estados Unidos

- 1. THE JUNGLE**
Clive Cussler / Jack Du Brul (Putnam)
- 2. Sing you home**
Jodi Picoult (Atria)
- 3. The wise man's fear**
Patrick Rothfuss (DAW)
- 4. The girl who kicked...**
Stieg Larsson. (Knopf)
- 5. Love you more**
Lisa Gardner (Bantam)

Italia

- 1. VIENI VIA CON ME**
Roberto Saviano (Feltrinelli)
- 2. Togliamo il disturbo**
Mastrocola (Guanda)
- 3. Il profumo delle foglie di limone**
Clara Sánchez (Garzanti)
- 4. La legge del deserto**
Wilbur Smith (Longanesi)
- 5. L'uomo che non voleva amare**
Federico Moccia (Rizzoli)

Reino Unido

- 1. THE SATURDAY BIG TENT...**
Alexander McCall Smith (Little, Brown)
- 2. The Wise Man's Fear**
Patrick Rothfuss (Gollancz)
- 3. The jungle**
Clive Cussler/Jack Du Brul (M Joseph)
- 4. Daughters-in-Law**
Joanna Trollope (Doubleday)
- 5. Wonders of the Universe**
Brian Cox (HarperCollins)

Medios consultados:

- "LA NACIÓN" / Argentina
- "EL MERCURIO" / Chile
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "CORRIERE DELLA SERA" / Italia
- "THE SUNDAY" / Reino Unido

¿QUÉ PAPEL JUGÓ EL ESPIONAJE NORTEAMERICANO EN LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA?

La nueva novela de Benjamín Prado está basada en hechos históricos donde el rigor compite con el suspense.

Una revisión crítica de nuestro pasado más reciente a la vez que un homenaje al poder reparador de la memoria

La verdad no es todo lo que pasa, sino la parte que se puede contar

Síguenos en:

www.facebook.com/alfaguara
www.twitter.com/alfaguaraes

ALFAGUARA

www.alfaguara.com



El yo menguante

IGNACIO ECHEVARRÍA

El *hotel de Mrs. Palfrey* (1971), de Elizabeth Taylor (la otra, la escritora), es una novela sobre la vejez, quizá la más hermosa y delicada de cuantas recuerdo que tratan el tema. Fue traducida al español por Clara Janés, en 1986, y publicada en la memorable colección “Narradores de Hoy”, de Bruguera. Ese mismo año, Anagrama publicó *Ángel*, el título más célebre de esta autora absolutamente recomendable, que sin embargo parece condenada a una reputación más que discreta. Me dicen que hay planes de volver a ponerla en circulación aquí en España. Entretanto, el lector tendrá suerte si pesca alguno de los dos títulos citados, el primero ya sólo en librerías de viejo, donde aún pueden encontrarse también *En el verano*, que publicó Alcor en 1989, y *Una vista del puerto*, que publicó Alfaguara en 1990. Yo le debo a Belén Gopegui haberme puesto en la pista de esta autora, por la que —como por su coetánea Iris Murdoch— siento mucha afición.

Muy al comienzo de *El hotel de Mrs. Palfrey*, la protagonista —cuyos primeros años de casada transcurrieron en Birmania, donde su difunto marido trabajaba como administrador, siente cómo le cuesta cada vez más adoptar cualquier resolución. Y dice el narrador, a modo de justificación: “Cuando era joven, tenía que dar una imagen en primer lugar a su marido, al que admiraba, después a sí misma, y en tercer lugar a los nativos (soy una mujer inglesa). Actualmente, en nadie veía reflejada la imagen de sí misma, y ésta parecía disminuida: había perdido dos tercios de su antiguo valor (ni esposo, ni nativos)”.

Desde que lo leí por primera vez, me impresionó, en este pasaje, la idea tanto de la mengua como de la depreciación del yo. La idea del yo como un patrimonio devaluado; como una especie de territorio susceptible de verse ampliado o reducido en función de su capacidad para colonizar, por así decirlo, otros territorios. La idea del yo como un negocio, pequeño o grande, pero cuya prosperidad depende de una determinada clientela.

Expresada en estos términos, la idea resulta algo chocante; no cabe, sin embargo, sustraerse a lo que pone en evidencia: que existen instancias exteriores a uno mismo que determinan los alcances del yo.

“Yo le debo a Belén Gopegui haberme puesto en la pista de Elizabeth Taylor (la otra, la escritora), por la que —como por su coetánea Iris Murdoch— siento mucha afición. El hotel de Mrs. Palfrey (1971), es una novela sobre la vejez, quizá la más hermosa y delicada de cuantas recuerdo que tratan el tema”.



Pero incluso en el recinto estricto de la interioridad, también el yo está expuesto a la pérdida. De qué modo puede ser así lo encuentro dramáticamente expresado en un aforismo de Georg Christoph Lichtenberg (el K-I/33,3; traduce Juan Villoro en Fondo de Cultura): “Mientras dura la memoria varios hombres trabajan dentro de uno mismo: el de veinte años, el de treinta. En cuanto ésta falla, uno se empieza a quedar más y más solo, las generaciones de yo se alejan y se burlan del viejo inerme. Sentí eso con gran fuerza en agosto de 1795”.

Resulta turbadora, también, esta idea del yo como saga, como una especie de empresa colectiva en la que trabajan las sucesivas generaciones de uno mismo. No se trata aquí de la multiplicidad del yo, de sus divergencias y de sus escisiones, sobre las que tanto se ha discurrecido. Se trata más bien del yo como construcción coral en la que participan todos los yoes que —cualquiera sea la armonía o complejidad con que se organizan— uno mismo ha ido segregando en el transcurso del tiempo.

Lichtenberg se estremece ante la perspectiva de que, conforme falla, la memoria barra buena parte del “personal” que contribuye a mantener el yo en su plenitud. En el extremo opuesto de la melancolía que a él lo asalta, pero partiendo de un mismo sentimiento del yo como una especie de factoría en la que las propias facultades trabajan como buenos operarios, vale recordar la estupenda carta que Jaime Gil de Biedma escribió a Gabriel Ferrater el 18 de agosto de 1956 (en *El argumento de la obra. Correspondencia*, edición de Andreu Jaume, Lumen, 2010): “Es una de las cosas más agradables del mundo. Levantarse, por ejemplo, hacer el *tour du propriétaire* de nuestra inteligencia y encontrar que los corderos se han reproducido, que los gansos están bien cebados para el foie-gras, que las vacas dan leche en abundancia, que las uvas están maduras y la pradera verde. En fin, que todo se ha reproducido y puja por sí solo...”.

Amargo ha de ser, sin duda, para quien ha conocido una euforia de esta naturaleza, enfrentarse —como le había de ocurrir al propio Jaime Gil— a la mengua del yo, a su despoblamiento, a su ruina. ■

Julião Sarmiento

“Me interesa provocar tensión e inseguridad frente a la obra de arte”

Amigos desde hace tiempo, Adrian Searle y Julião Sarmiento se han reunido en Londres para hablar de la próxima exposición del portugués en Madrid, en La Casa Encendida, que se inaugura mañana. Comisariada por el crítico británico, *Distancias cortas* es resumen de todo su trabajo: pinturas, esculturas, películas, grabados y *performances* que recogen sus obsesiones y deseos. Artista y comisario charlan entre la Tate Modern y su galería londinense. En el camino surgen las preguntas.

Julião Sarmiento (Lisboa, 1948) extrae la parte inferior de una pierna femenina y su correspondiente pie de su cajón de embalaje. El miembro, recién llegado de Nueva York, donde el artista lo ha hecho fabricar, es de un blanco inmaculado. Sarmiento coloca la escultura de bronce en la estrecha puerta que ha construido en un falso tabique en la Pilar Corrias Gallery de Londres, donde trabaja en el montaje de su individual *Remarks on Colour* (Observaciones sobre los colores), título prestado de un ensayo del filósofo Ludwig Wittgenstein. La sensación es que la dueña de la pierna huye a toda prisa, dejándonos el destello de su blanca extremidad desvaneciéndose

se por la oscuridad de una puerta que se cierra. En el suelo, junto a la puerta, una bandeja y sobre ella un vaso de leche, quizás dejados ahí por el servicio de habitaciones. Pero estamos en una galería, no en un hotel. Sarmiento me enseña el vaso y le da la vuelta. Ni una gota de leche salpica nuestros zapatos. La leche es un pedazo sólido de silicona blanca transparente. “Tengo una especie de cuelgue por los vasos”, declara.

En su obra aparecen y reaparecen vasos de leche y de miel, junto a fragmentos de cuerpos, brazos, piernas, una mano, un hombro, mujeres sin rostro y mujeres sin cabeza. Perturbador. Su trabajo lleva dos décadas perturbándome. Es

como si intentara contarnos una historia o algún tipo de secreto íntimo. Algo al margen de lo comúnmente aceptado.

Vida privada y trabajo

“La conexión entre lo privado y lo público es muy ambigua. Mi vida privada con frecuencia se convierte en pública y, otras veces, mi vida pública se vuelve también privada”, me cuenta Sarmiento un rato después, esa misma tarde, en la Tate Modern, donde desde el año pasado hay una sala dedicada a su trabajo. Últimamente, la organización de una muestra suya en La Casa Encendida de Madrid que el artista me pidió comisariar nos ha permitido conversar largo y tendido. La exposición, titulada *Distancias cortas*, abre sus puertas el día 3 de abril. Se trata de la mayor muestra de su producción celebrada en Madrid en una década. La última, *Flashback*, consistió en un laberíntico montaje de obras instalado en 2001 en

el Palacio Velázquez. Coincidiendo con *Distancias cortas*, Ivory Press, también en Madrid, mostrará algunos dibujos relacionados con la actual exposición londinense junto a sus múltiples y grabados. Este año, Sarmiento ha expuesto también en Lisboa, Barcelona, São Paulo, Cincinnati y Southampton (Nueva York).

Aunque Sarmiento regresa una y otra vez a las mismas obsesiones, su obra es increíblemente variada. Crea pinturas, esculturas, películas, grabados y *performances*, un espectro que podrá verse en *Distancias cortas*. No es fácil definir su trabajo. “Lo mezclo todo: mis angustias, mis deseos, mis necesidades, mi desesperación... mis placeres, las cosas que amo, las que odio, lo que me ha interesado en ese día concreto...”, comenta. Tampoco aprueba que se le considere un pintor, su faceta más conocida, sobre todo por las denominadas *Pinturas blancas*, con sus blancas superficies sucias que recuerdan a sábanas manchadas y sus imágenes dibujadas y parcialmente borradas.

“Mi trabajo da forma a una cadena global de asociaciones. Es como quien escribe un libro. Soy escritor, pero en lugar de escribir con palabras lo hago con

“Para empezar a trabajar me hace falta un pretexto, y en la representación del cuerpo femenino lo encuentro”



imágenes”, señala. Y eso que la presencia de escritores a los que admira se repite a lo largo de su obra. Es recurrente la aparición de la Madame Bovary de Flaubert, y también de correos novelistas norteamericanos, de los más fieros surrealistas, de Georges Bataille o del psicoanalista Jacques Lacan. Y ahora, también de Wittgenstein.

Lejos del conceptual

Son muchos los artistas de nuestro tiempo que recurren en su trabajo a medios diversos. Esa apertura y relajación hacia lo que se permite hacer al artista centró la lucha, muy en particular, de la generación de Sarmiento. A mediados de la década de los setenta, cuando Sarmiento iniciaba su trayectoria, había todo tipo de reglas sobre lo que se suponía que un artista debía hacer: “Como la mayor parte de los artistas de mi generación, en los años setenta acababa de salir de un largo periodo dominado por un conceptualismo que, siendo benévolo, calificaríamos de excesivamente denso y que se trataba más bien de un posconceptualismo. En Portugal nunca hubo artistas conceptuales y, después de todo, yo soy portugués. En mi país, se necesitaba tiempo para que las ideas penetraran y debíamos evitar la condición de artistas locales. Sin embargo, durante los años setenta yo sabía muy bien lo que hacía. Al final, empecé a perder el gusto por el trabajo porque conocía—¡vaya si conocía!— de antemano y con exactitud el resultado. Necesitaba sorprenderme a mí mismo. Y la única forma de lograrlo era haciendo algo que ni yo esperaba que haría, algo que fuera totalmente nuevo para mí. Así que, como tantos de mis coetá-



FILM NOIR (WITH CARPET), 2007. DEBAJO, IMÁGENES DE LA PERFORMANCE COMETA



neos, me fui volviendo más atrevido. En la actualidad, mantengo ese deseo de sorprenderme. Como todos, ¿no?”.

Un artista que no se sorprenda a sí mismo jamás podrá sorprender a un público. Como comisario de la exposición, yo también quise sorprender a Sarmiento abordando su trabajo desde ángulos diferentes. Los diversos espacios de La Casa Encendida me han permitido hacer varias muestras

simultáneas de su obra y presentar algo inesperado en cada estancia. Le digo a Sarmiento que, a veces, mirar su obra es como abrir una puerta y descubrir tras ella a gente enfrascada en una escena de sexo raro o en una disputa violenta, una escena que nos hace dudar si sumarnos a la acción, si brindarnos a tomar una fotografía, si disculparnos educadamente y marcharnos o si llamar a la policía pues, ¿quién nos dice que la cosa no acabará en asesinato?

“¡Esa incertidumbre es precisamente lo que busco y lo que me atrae!”, exclama Sarmiento, que aspira precisamente a que nos sintamos incómodos. “No es que la obra contenga, en sí misma, un exceso de transgresión. Más que una transgresión visible, es una transgresión sugerida y que emana del espectador. Las obras son, de hecho, bastante inocentes—sostiene—. Me interesa provocar la imaginación y la fantasía del espectador de mi obra, generar una situación de tensión, de sentimientos de culpa, deseo y ese punto de dificultad o de inseguridad frente a la obra de arte”.

Me resulta llamativa la teatralización que Sarmiento hace de esos aprietos en los que la

contemplación del arte tan a menudo nos pone. Nos sentimos algo inseguros. No sabemos qué significa la obra pero sí que cuesta un montón, lo que nos preocupa hasta el extremo de preguntarnos si somos unos ineptos o si estamos ante una estupidez. ¿Hay que leer esas pequeñas y tan a menudo incomprendibles guías de museo o los paneles explicativos? ¿Qué nos dicen? ¿Qué no nos dicen? Nos sentimos incómodos.

La contemplación del arte está llena de problemas que en la obra de Sarmiento no hacen sino multiplicarse; y eso es lo que la vuelve interesante. Con frecuencia, sus títulos son crípticos o nos llevan por extraños derroteros. Por ejemplo, *Okídame (con cubo)* o *Un límite moral a la arquitectura de la razón (estrella del porno)*. A veces, sus lienzos y grabados están salpicados de largas citas de texto o de fotografías recicladas aparentemente recortadas de periódicos.

El título como pincelada

“Créeme: la mayor parte de las veces los títulos no son títulos, sino que forman parte de la obra. Es como cuando, al mirar un cuadro, te concentras en una pincelada. Pues bien: el título es una pincelada más en la pintura. Algunas de las fotos que utilizo las saco de los periódicos; otras las hago yo mismo. Lo mismo ocurre con las citas, esos fragmentos de Foucault, de Raymond Carver o de James Joyce. A veces las escribo yo mismo; otras parece que las hubiera escrito yo, pero en realidad son de otro. Soy un embaucador”.

¿Y qué decir de esas imágenes y esculturas de mujeres sin cabeza o sin rostro, o de las que van tocadas con bolsas o máscaras, como a punto de ser ejecu-

tadas, torturadas o de unirse a algún tipo de escena sadomasoquista? “Se trata sobre todo de representaciones de mujeres genéricas, es decir, de cualquier mujer. Si ponemos una oreja o una ceja tendremos, automáticamente, una mujer concreta. Más que un retrato quiero que sea un signo, como los de las puertas de los lavabos, con esos dibujos genéricos representando al hombre o a la mujer. En mi trabajo la cabeza no ha sido cortada; está, simplemente, ausente”. En *Film Noir*, incluida en la muestra de La Casa Encendida, una mujer se encuentra frente a una pantalla negra. La mujer lleva una máscara que le cubre totalmente los ojos. Resulta inquietante. De pie, absorba en la película de su mente —una película que sólo ella ve— la mujer da sensación de vulnerabilidad, de encontrarse perdida.

Sarmiento habla de su deseo de entender la imagen como un objeto o escena tridimensional: “no me conformo con ver la imagen, quiero tocarla; ver un determinado espacio con una determinada figura dentro de él, pues para mí el espacio es muy importante”.

Una de las dificultades que se plantean a la gente frente a la obra de Sarmiento es precisamente su representación de la mujer. ¿Qué nos está diciendo sobre ella? “Me gustan las mujeres y me gusta trabajar con mujeres. Son, para mí, un *leitmotiv*. Para empezar a trabajar me hace falta un pretexto, y en la representación del cuerpo femenino lo encuentro”, explica.

En varias ocasiones el artista ha representado una mujer oculta bajo una mesa, como cobijándose de algo. “Todo parte de algún sitio. ¿Sabes de dónde viene esta escultura? En una

entrevista, la fallecida coreógrafa alemana Pina Bausch declaraba que hasta que llegó a la adolescencia se negaba a ir a dormir. Cuando sus padres la mandaban a la cama se escondía bajo la mesa a escuchar las conversaciones de los adultos y a mirar el mundo desde esa perspectiva. Yo hice un cuadro sobre ese tema, y esa idea de alguien escondido bajo la mesa ha per-

“ En Portugal nunca hubo artistas conceptuales y, después de todo, soy portugués. Necesitaba sorprenderme a mí mismo y me fui volviendo más atrevido”

manecido para siempre en mi mente”.

En la obra de Sarmiento, Pina Bausch es una referencia constante, casi una colaboradora involuntaria, como toda esa serie de escritores en cuyas obras bebe. A menudo se ha implicado en obras creadas en colaboración, como las realizadas con artistas como John Baldessari y

Lawrence Weiner, músicos como Arto Lindsay y Paulo Furtado, con el cineasta Atom Egoyan... El músico de blues portugués Furtado, alias “The Legendary Tigerman”, escribió la música de *Cometa*, una *performance* en vivo representada en una estancia construida *ex profeso* para la terraza de la cubierta de La Casa Encendida, en la que un hombre y una mujer es-

peran sentados a que entremos. Cuando lo hacemos, la mujer se levanta de su asiento, pone el disco de Furtado y empieza a bailar. El hombre se une a ella. La habitación es verde, con una iluminación cruda con la que Sarmiento declara que quería recrear la atmósfera de un burdel suramericano. Yo creo que *Cometa* intenta teatralizar la ver-

güenza e incomodidad del espectador. Dentro de esa pequeña habitación, importunando a la pareja danzante, nos quedamos sin saber qué hacer. “En gran parte de eso se trata, ¿no?”, pregunto. “Pero qué listo eres, Adrian”, responde Sarmiento. “En mi trabajo me interesan, principalmente, las preguntas. Yo no sé nada”, insiste.

Siempre quise preguntarle en qué medida su obra es autobiográfica. “Obviamente lo es”, replica. “La he hecho yo. Mi trabajo soy yo, forma parte de mí, aunque, como en la mayor parte de los casos, no sea más que una puñetera mentira. Todo lo que te cuento podrían ser patrañas. Me gusta mentir todo el tiempo sin que la gente note que lo hago. Mentir es parte del programa: crea otro nivel de percepción. Una autobiografía al cien por cien verídica sería de lo más aburrida, ¿no crees?”.

Violencia y muerte

De vuelta en la Tate Modern, alguien del público plantea a Sarmiento una pregunta sobre la mortalidad en su arte. Hay en su trabajo multitud de indicios sobre la violencia extrema y la muerte: manos que sujetan cuchillos, otras que aprietan el cuello de una mujer... “Trato de mantener a la muerte lejos de mí pero intento hacer obras que me sobrevivan. ¿Para qué trabajan si no los artistas? Para ser inmortales”. A lo que alguien del público pregunta: “Entonces, ¿el título *Okídame?*”. “Seguramente lo que quiero es eso, que me olvidéis”, replica Sarmiento. Pero podría estar mintiendo.

ADRIAN SEARLE



ANTIGUO EDIFICIO DE TABACALERA

Exposición: hasta el 15 de mayo. Madrid: Embajadores, 53.
www.laberintodemiradas.net



G Vea las imágenes de la exposición en www.elcultural.es

Meditaciones de Elena del Rivero

FLYING LETTERS. GALERÍA ELVIRA GONZÁLEZ. General Castaños, 3. MADRID. Hasta el 30 de abril. Desde 5.000 E.

El recorrido por esta exposición, dedicada a la obra más reciente de Elena del Rivero (nacida en Valencia en 1949, y residente en Nueva York desde 1991) introduce al espectador en un universo exclusivo, integrado, de una parte, por objetos delicados que se presentan catalogados en

se desarrolla en dibujos exquisitos, complejos y magníficos, de formato grande y mediano, realizados sobre papel de abacá, esa planta de Oceanía cuyo filamento da a las hojas sugerencias visuales y táctiles como de piel humana. Son dibujos minuciosos, donde las líneas claras del grafito y de la tinta se alternan

dad que el dibujo a lápiz o a pluma. Estos dibujos incluyen abundantes elementos gráficos sueltos y textos mecanografiados, utilizando estilográficas, letraset y máquinas de escribir en rectas y en cursivas, en caracteres de nuestro abecedario y en otros muy distintos, como los del alfabeto hebreo. Estas obras sobre papel se sitúan en un dominio propio y “a parte”, fronterizo entre los géneros del dibujo, el *collage*, la pintura, el libro de artista y la poesía visual, incluyendo alguna incursión (mediante el uso de sobres y marcas de correos) en los terrenos del arte postal. El título mismo de la serie en la que trabaja ahora del Rivero, *Flying Letters*—“cartas voladoras”—, cuyas últimas piezas se presentan en esta exposición (la quinta monográfica que le dedica la galería Elvira González), testimonia el interés de la artista por las potencialidades plásticas del citado y minoritario arte postal.

Constituyendo un universo maravilloso en sí mismo, es decir, por sus personalizadas calidades materiales, técnicas y de lenguaje (el cual, tras superar sus anteriores configuraciones geométricas y estructuras en cuadrícula, se produce ahora entre criterios del arte de concepto y maneras del arte-naturaleza), creo, sin embargo, que la causa principal de esta singularidad tan acusada que caracteriza al arte de Elena del Rivero se desprende del modo radical en que se desarrollan su progresiva vocación poética y su fe inquebrantable en el símbolo. En

efecto, la pintura de Del Rivero es “poética” en el profundo sentido platónico del término: consiste, pues, en una mimesis creativa de formas del mundo capacitada para participar en lo “verdaderamente real”, en el mundo de las ideas, constituyéndose así en una suerte de “sabiduría representativa” y lo-

■ **La obra de Elena del Rivero resulta irresistible porque transporta al espectador a sitios a los que nunca ha ido**

grando que el artista se acepte como poeta: “un ser con alas”, inspirado por lo divino.

En cuanto a la valoración que la artista hace del símbolo, importa destacar cómo ella aprecia y utiliza los símbolos no sólo desde los puntos de vista sugestivo (el propio de las formas) y expresivo (el de las palabras), sino que también carga sus trabajos con implicaciones psicológicas o conductivas (como las implícitas en los materiales y procedimientos de “labores de la mujer” a los que suele recurrir). De esta manera la obra actual de del Rivero resulta irresistible, porque transporta al espectador a “sitios” y a sueños a los que nunca ha ido, y porque le hace preguntas radicales sobre la vida y sobre el propio arte.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

G Entrevista con Elena del Rivero en www.elcultural.es



DREAMCATCHER, 2010

vitricas: se trata de ramas de arbusto, plumas de ave, algún nido de pájaro, cordeles, hilos, agujas y dedales, alguna fotografía iluminada y ensamblajes pequeños recubiertos de láminas de oro. Por otra parte, este mundo creativo de Del Rivero

con sombreados y manchas “sucias” de carboncillo. Estamos ante unas obras de diseño asombroso, en las que las líneas y entrecruzados de los cosidos que realiza Del Rivero representan las formas y componen las estructuras con la misma propie-

Nono Bandera, los restos

ZWEIFEL. GALERÍA ESPACIO MÍNIMO. Doctor Fourquet, 17. MADRID.

Hasta el 7 de mayo. De 2.000 a 10.000 E.

Hacia 1778 John Henry Fuseli dibujó *El artista conmovido ante la grandeza de los restos clásicos*, en la que una figura reclina la cabeza ante un pie y una mano de un coloso. Nono Bandera (Málaga, 1958) retoma esa imagen programática del Romanticismo. Lo hace con el habitual tono irónico que aplica a la reflexión sobre los convencionalismos en la representación pic-

tórica, a través de la apropiación y modificación de obras más o menos antiguas de artistas aficionados. En esta ocasión parte de una carpeta de dibujos procedente de alguna academia de arte a finales de los años 40. Son carboncillos realmente torpes de cabezas, bustos, manos y pies. Otros restos. Reproducciones en yeso de esculturas clásicas o renacentistas –se reconoce alguna cabeza de Augusto



NIÑO MOLUSCO, 2011

y quizá un niño de Della Robbia— sobre las que Bandera ha dibujado personajes con trajes de la época en que se realizaron los estudios de anatomía. Han sido extraídos de libros antiguos, al igual que los modelos de vendaje que aplica a algunas de las cabezas o pies. Las intervenciones sobre obras ajenas, aunque jocosas, suelen tener en éste artista una vertiente pulsional y algo angustiosa, en la tradición del *collage* surrealista: los bustos funcionan aquí más bien como monumentales cabezas cortadas a las que se acercan hombrecillos nada conmovidos o animales fuera de escala.

No hace mucho Bandera realizó una serie sobre los reversos de los cuadros, pintados a la acuarela. A partir de ese ejercicio de reproducir los bastidores de madera, y de la asociación de *papel y árbol*, ha hecho en la galería una escenografía –se acentúa esta tendencia suya a expandir los dibujos en el espacio–: ha dibujado también en acuarela un esquemático bosque –romántico sólo en concepto– en el que cuelgan las obras. La integración, en lo narrativo, no acaba de entenderse. Será lo que quería.

ELENA VOZMEDIANO



Museo Thyssen-Bornemisza/
Fundación Caja Madrid

Heroínas

8 marzo / 5 junio 2011

SÁBADOS HASTA LAS 23 HORAS EN EL MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

Venta de entradas on-line
www.museothyssen.org
902 760 511

Dante Gabriel Rossetti
Juana de Arco, 1882 (detalle)
Préstamo del Syndics of the Fitzwilliam Museum, Cambridge

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA





W. STEACY: *THE HUMAN STAIN*, 2010 (ARANAPOVEDA)

Coreografía grupal

14 galerías, 16 comisarios y más de 40 artistas animan la oferta expositiva de Madrid

Vivir del arte es casi siempre un ejercicio de equilibrio y más si se es artista, crítico y comisario independiente o galerista joven con una estructura económica inestable. Para evitar andar en la cuerda floja, es vital saber qué posición ocupa cada uno, lograr una buena coordinación general y tener capacidad de resistencia. La situación se complica cuando los centros y museos, asfixiados por la crisis, se ven obligados a suspender exposiciones y a prescindir de comisarios externos; cuando hay menos dinero para becas, compras y promoción en general, y cuando sigue sin modificarse el IVA cultural ni adaptarse la ley de mecenazgo para incentivar el apoyo al arte.

Conseguir un cambio radical es tan difícil como hacer carambolas de billar de un sólo golpe, aunque la partida siempre es más fácil ganarla si se juega entre varios. Con esa filosofía,

Un nuevo proyecto nace en Madrid implicando a galerías, artistas y comisarios. Es *Jugada a 3 bandas*, se inaugura el 2 de abril y llega dispuesto a dinamizar un sector artístico paralizado por la crisis.

la comisaria Virginia Torrente ha ideado *Jugada a 3 bandas*, un proyecto conjunto entre galerías, artistas y comisarios independientes que llena el hueco vacío en la agenda madrileña entre ARCO y PHotoEspaña y que quiere profesionalizar, aún más, el sector artístico: buscar contactos, activar redes, dinamizar la escena, dar visibilidad a los artistas...

La premisa fue que cada galería trabajara con un comisario en una exposición. El resultado es algo inaudito, sobre todo,

por lo individualista que es el sector galerístico en nuestro país: 14 galerías inauguran mañana sábado 2 de abril de manera conjunta las exposiciones de 16 comisarios españoles que han reunido a más de 40 artistas.

En esta *Jugada a 3 bandas*, dice Torrente, todos ganan: “La galería, al reinventarse con la mirada que le aporta el comisario y con posibles artistas a incorporar en el futuro. Muchos de los proyectos incorporan artistas extranjeros que, si no fuera por el comisario, nunca hubieran llegado al espacio madrileño. El comisario gana un nuevo modo de trabajo, sujeto a las expectativas de la galería y diferente al de la institución. En cuanto a los artistas, la mayoría son ajenos a la “cuadrilla” habitual y, para muchos, es una experiencia para acercarse, por primera vez, a un espacio comercial o a trabajar con un comisario”.

La idea proviene de *curated*

by_vienna, un evento similar que el próximo mes de mayo celebra su tercera edición en la capital austríaca aunque Virginia Torrente piensa ya en un futuro intercambio entre Madrid y Lisboa. De momento *Jugada a 3 bandas* ha sido recibida en la capital con euforia: “Encierra frescura y da calidad al trabajo del comisario joven que ahora mismo no cuenta con otros espacios. Además, es bueno salirte de la programación habitual”, explica Blanca Soto. Su galería en el barrio de las letras acoge a los artistas Gastón Pérsico, Cecilia Szalkowicz y Roman Schramm seleccionados por Mariano Mayer, un crítico de arte y comisario argentino que, tras diez años en Madrid, es crítico con la ciudad: “Veo poca contienda. Hay una frase que se escucha constantemente y parece resumir esto: ‘Es Madrid’, como si no se pudieran plantear otras cosas porque no hubiera otro público, cuando no es así”.

Las 14 exposiciones son muy diferentes entre sí, algo que amplifica la diversidad y la riqueza del evento. Hay espacios, como Travesía Cuatro y Heinrich Ehrhardt, cuyos comisarios forman parte de su equipo de la gale-

“**Muchos proyectos incorporan artistas extranjeros que, si no fuera por el comisario, no llegarían a la galería”, explica Virginia Torrente**

ría, aunque ni para Jose Castañal ni Pablo Flórez es la primera vez que hacen una exposición para un espacio comercial. “La crisis había paralizado este tipo de aportaciones de riesgo, que tal vez no sean comerciales pero sí son un trabajo a largo plazo de visibilidad para la galería”, explica Flórez. Su propuesta tiene sólo dos nombres, Julia Spínola y el portugués Mauro Cerqueira, consciente de que ambos encajan a la perfección con los intereses de Heinrich Ehrhardt y que son dos futuros fichajes potenciales.

Pistas de baile

El comisario Tolo Cañellas pone en diálogo a los artistas habituales de La Fresh Gallery con el trabajo de Carles Congost, y el vallisoletano Edu Hurtado incorpora en su colectiva en Cámara Oscura a tres nombres nuevos en la galería: Coco Capitán, Ixone Sádaba y Ion Macareno. Hay exposiciones que muestran el trabajo en solitario de un artista, como el de Esther Achae-randio que propone Susana Blas en Formato Cómodo, y comi-

sarios que han decidido trabajar a dúo para su participación en este evento. Es el caso de David Moriente y Héctor Sanz que presentan en la galería Asm28 a los dos artistas más jóvenes que el nuevo espacio madrileño ha acogido hasta la fecha.

El perfil experimental y joven de artistas y comisarios es, para algunos galeristas, el punto fuerte de *Jugada a 3 bandas*. Lo explica Juan Arana, director del espacio Aranapoveda, a propósito de su colaboración con Tevi de la Torre: “Lo único que le pedimos fue que los artistas no fueran conocidos en España. A nosotros nos gusta empezar de cero, trabajar con nombres nuevos. A la larga es un caballo ganador, como esta propuesta. El éxito de *Jugada a 3 bandas* no pasa por las ventas. Es una inversión a largo plazo”.

Otros nombres más conocidos se cuelan entre la lista de los más de 40 que aglutinan todas las exposiciones. Es el caso de Cabello/Carceller que exponen en Rita Castellote de la mano de Catherine Coleman, o las tres artistas que Manuel Segade propone en Moriarty con el título *El momento es ahora*: Carme Nogueira, Itziar Okáriz y Azucena Vieites. “Es el aquí y ahora de un encuentro que pretende provocar algo; un nuevo contexto de trabajo donde la idea de crisis se convierte en su

equivalente en términos políticos, emergencia”, explica el comisario e investigador gallego.

Frágil relación

Las problemáticas del propio contexto del arte también son cuestionadas por dos de las exposiciones. Una la propone la propia Virginia Torrente en *Hall of Fame, una reflexión en torno a la institución, al museo* con el trabajo de los artistas Rui Calçada Bastos, Pedro Luis Cembranos y Ariadna Parreu reunidos en el

ria del colectivo THE OFFICE, están a la venta. Los responsables de este nuevo espacio, RMS La Asociación, explican el porqué de su propuesta: “*Primera necesidad: ¡libros!*” insiste en la importancia de la página impresa, en la difusión de la información, en el valor del libro como proyecto artístico y en el placer que supone el acto de lectura”. El comisario Javier Duero, quien presenta en Raquel Ponce a Jacopo Miliani y Luc Mattenberger, es claro también hablando



OBRA DE ROMAN SCHRAMM (BLANCA SOTO). A LA DCHA: PRIMERA NECESIDAD: ¡LIBROS! (RMS EL ESPACIO)

espacio del galerista José Robles. La segunda es *Fat Chance to Dream*, la propuesta de Tania Pardo para Maisterravalbuena. “La exposición habla, precisamente, de la relación que plantea *Jugada a 3 bandas*, de la fragilidad que enmascaran, a veces, las relaciones que se establecen en el sistema del arte”, comenta.

El proyecto más singular viene de la mano de RMS El Espacio, el único de la lista que no es una galería aunque todos los proyectos editoriales independientes que han seleccionado junto a Maribel López, comisa-

de necesidades: “Hay que ponerse las pilas. Las grandes instituciones, como museos o centros de arte, están observando a las pequeñas estructuras de producción para ver cómo trabajar de forma más dinámica, optimizando recursos y gestionando de una manera más responsable y eficaz. Lo positivo es que las estructuras independientes pueden ser de referencia”.

BEA ESPEJO

G Siga el proyecto *Jugada a 3 bandas* en www.elcultural.es

EL CULTURAL

EL CULTURAL

EL CULTURAL

XI Premio de fotografía
EL CULTURAL
PARA ARTISTAS JÓVENES



Las bases en
www.elcultural.es

Colabora



ÁMBITO cultural

The Otolith Group, ficciones de lo real

OTOLITH GROUP. LA FORMA DEL PENSAMIENTO. COMISARIA: Chus Martínez. MACBA. Plaza dels Angels, 1. BARCELONA. Hasta el 29 de mayo.



DAVID CAMPOS

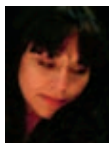
VISTA DE LA EXPOSICIÓN EN EL MACBA

¿Exposición crítica? ¿Desconcertante? ¿Hermética? Efectivamente, pero ésta es su intención. The Otolith Group plantea un recorrido que puede, incluso, desazonar al transeúnte. Como se indica en la hoja de mano, el “otolito”, término procedente del campo de la medicina, es el responsable del equilibrio y, por tanto, desencadenante también de su contrario, el mareo o el vértigo. Para The Otolith Group la perplejidad es un aspecto indisoluble de su trabajo y también su manera de transmitir un mensaje, una

estrategia, en definitiva, para despertar conciencias.

Y, sin embargo, la misma exposición ofrece las claves para interpretarla: significativamente la última instalación del recorrido, *Inner Time of Television*, es un homenaje al realizador francés Chris Marker, el “inventor del ensayo fílmico”. Se trata de un reconocimiento a quien ha inspirado la trayectoria del gru-

po. Efectivamente, el director de la mítica *La Jetée* (1962) es, sobre todo, un cineasta experimental que relaciona —y además de una manera misteriosa y sugerente— el documento con la ficción y la reflexión filosófica, elementos que, *a priori*, se diría irreconciliables. Éste es también el punto de partida de The Otolith Group, que crea relatos interrelacionando material de archivo, la ciencia ficción y elementos subjetivos y autobiográficos. Hay otros muchos aspectos que vinculan a Chris Marker y The Otolith Group, desde su implicación política hasta la manera de narrar. Pero se diría



Colectivo fundado por Anjalika Sagar y Kodwo Eshun en Londres en 2000, responde a un nuevo modelo de creador que se despliega en múltiples actividades: desde el comisariado de exposiciones a la edición, pasando por la escritura de ensayos y el videoarte. Políticamente implicados, la exposición del MACBA es una exploración del documental, desde una perspectiva crítica y compleja. Fueron nominados para el premio Turner en 2010.

que lo más relevante en ambos es su reflexión en torno a cómo se construye la memoria o el discurso histórico. De ahí deriva una posición crítica sobre el uso del documento y la imagen en la fabricación de los relatos. Y de ahí también que, además de subvertir los modos narrativos convencionales, articulen propuestas que integren elementos ajenos al discurso de la historia.

Una de las primeras piezas de la exposición, *Comunist like us* (2006), expresa didácticamente su método de trabajo. Una doble proyección muestra en paralelo el verso y el reverso de una serie de fotografías del viaje que una familiar de los autores —la abuela de Anjalika Sagar— realizó a la China de Mao Zedong. Esta secuencia de fotografías introduce, sin embargo, un elemento completamente desconectado: la voz *en off* —o subtítulos— de una película de Jean-Luc Godard, *La Chinoise* (1967). Extraña mezcla entre el documento y la ficción. Pero la obra no acaba ahí, ya que, posteriormente, y de una manera inesperada, el transeúnte volverá a encontrar la serie de las fotografías del viaje de la abuela, pero esta vez colgadas en la pared, como si se quisiera mostrar el documento virgen que ha servido para realizar la instalación. Efecto de espejos y reflejos, entre el documento y su utilización en la construcción de un relato que abre más preguntas y que clausura el discurso.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Vezzoli, el perfume de la fama

GREED, A NEW FRAGRANCE BY FRANCESCO VEZZOLI. LA CONSERVERA.

Avenida de Lorquí, s/n. CEUTI (MURCIA). Hasta el 26 de junio.

A finales de 2010 robaron en un polígono de Ge-
tafe un camión con 35
obras de arte valoradas en 5 mil-
lones de euros. Acostumbrados al populismo fácil y los autores comunes, se oyeron los nombres de Chillida, Botero, Tàpies e incluso Picasso, pero ningún medio reparó en destacar a Francesco Vezzoli (Brescia, 1971), del que habían desaparecido 4 estampados sobre brocado bastante más valiosos que algunos de los trabajos reseñados.

Afortunadamente, la policía logró recobrar los tapices a tiempo y continuaron su tra-

Natalie Portman y Michelle Willians, un encargo hecho por el propio Vezzoli al famoso director de cine que, en un guiño ambiguo, mezcla realidad y ficción al promocionar con actrices reales un producto de lujo inventado por él mismo. En un agudo gesto arribista que cuestiona los valores de nuestra mediática sociedad de consumo, el artista consigue crear un artículo de firma respetando las normas establecidas y manteniendo una estética intachable, construyendo así un envoltorio preciosista y certificado que sólo adquiere valor por su apariencia, pero que realmente carece de contenido

y testimonia una exagerada veneración por lo insustancial.

Este proyecto, producido en 2009 y visto con anterioridad en la galería Gagosian de Roma, se inspira en un *ready made*

de idéntica apariencia concebido por Marcel Duchamp en 1921. Vezzoli reinterpreta esa misma idea original de manera aún más irónica y expansiva, planteándolo –incluso– como un objeto industrial de posible comercialización tal como hiciera Manzoni con su *Merda d'artista*.

SEMA D'AGOSTA



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

yecto hasta Murcia, donde hoy se exhiben en una amplia instalación que incorpora, además de estos, seis más, completando un conjunto de diez retratos que representan a destacadas creadoras del siglo XX. La exposición también incluye un inmenso frasco de perfume sobre pedestal y la proyección de un anuncio rodado por Roman Polanski y protagonizado por

MUSAC

Museo de
Arte Contemporáneo
de Castilla y León

Amikejo

Ciclo expositivo
Comisariado por Latitudes

29.01 – 27.03 / 2011

Pennacchio Argentato

> Próxima inauguración
Sábado 09 de abril
(Hasta 12.06 / 2011)

**Iratxe Jaio y
Klaas van Gorkum**

25.06 – 11.09 / 2011

Uqbar Foundation
[Mariana Castillo Deball & Irene Kopelman]

24.09.11 – 15.01.12

**Fermín Jiménez Landa y
Lee Welch**

Con el apoyo de:



Programación completa de exposiciones
y actividades en www.musac.es

Para más información puedes suscribirte al boletín quincenal a través de musac@musac.es. Síguenos en la página de facebook y twitter.
MUSAC. Avda Reyes Leoneses, 24. 24008. León, Spain.



Junta de
Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León

Anna Netrebko

Anna Bolena

“Me he citado con Wagner en la cima de Bayreuth”

El público de la Ópera de Viena será testigo mañana de la primera incursión de la soprano rusa en el papel protagonista de *Anna Bolena* de Donizetti, con el que inaugura un nuevo repertorio coincidiendo con el lanzamiento de un álbum dedicado a Pergolesi.

Anna Netrebko (Krasnodar, 1971) es una diva extrema. Habla de todo, ríe por nada y acaba cada frase con tres puntos suspensivos como tres agujeros de un desgüe por donde se escapan los titulares. “Verá –se excusa–, es que vivo unos días de infarto...”. Sabe que quedan horas para su debut en el rol protagonista de *Anna Bolena* de Donizetti que ha agotado todas las entradas de la Ópera de Viena.

Más que un nuevo título en su larga lista de óperas, la hazaña de mañana implica un cambio de libreta. Significa que la soprano rusa ha madurado la voz y oscurecido el timbre, lo que le obliga a buscar nuevas ropas y complementos con que vestir su voz. “No puedo negarlo. Todo está cambiando... La maternidad, los años y, en fin, las experiencias de la vida me han colocado en mi sitio. Ha llegado el momento de elegir”. A un lado, la pirotecnia belcantista de Bellini y Rossini y, al otro, la arti-

llería pesada de Verdi, Strauss o el mismísimo Wagner.

Habida cuenta de la afición por las armas de la rusa –que reconoce abiertamente haber disparado bazucas– todo hace pensar que la veremos, más pronto que tarde, desgañitándose en *Lohengrin*, *Electra* o *Salomé*. “Mañana se sabrá si estoy preparada o no para un repertorio más duro. Anna Bolena es un rol-lave. Que mi voz ha crecido y se ha ensanchado es evidente. La cuestión es saber lo que me espera al otro lado de la puerta”.

Ha estudiado Netrebko las Bolenas históricas de Leyla Gencer, Renata Scotto, Mariella Devia... “La gente te recomienda no escuchar grabaciones antes de estrenar una ópera. A mí me puede la curiosidad y también el afán de superación. Quiero saber cómo lo hicieron ellas. No imito, digamos que colecciono cada uno de sus detalles. Puedo quedarme con un pasaje de la Beverly Sills que dirigió Julius Rudel o con una es-

cena de la Maria Callas en el montaje de Luchino Visconti para La Scala en 1957”.

Tanto vale el libreto de Felice Romani como la partitura donizettiana en la ecuación lírica. “Me atrevería a decir que es uno de los roles más importantes a los que se puede enfrentar una soprano. Resulta extremadamente arriesgado en tanto que abarca un gran registro y contiene pasajes verdaderamente dramáticos. Necesitas técnica, mucha técnica, y algo más”.

Se refiere a la complejidad psicológica de la segunda esposa de Enrique VIII y a la intensidad histórica de la primera mártir de la iglesia anglicana. “Fue una mujer ambiciosa, que sabía lo que quería. Se propuso ser reina y lo consiguió a un precio muy alto y por un tiempo muy breve”. La incursión en el personaje le ha llevado a experimentar en el diván de las emociones. “Para interpretar a Anna Bolena tienes que creer al cien por ciento que eres la reina de Inglaterra. Es un papel de alto voltaje que te desgasta vocal y

mentalmente. Por eso hay que debutarlo primero en tu cabeza y luego sobre el escenario”. El resultado es una Anna Bolena “explosiva”, en todos los sentidos. “¿Quién ha hablado de incompatibilidades? La sensualidad no entiende de repertorios ni de edades. Seguiré siendo sensual hasta que me retire...”.

Sin ornamentos. El maestro italiano Evelino Pidò la ha instruido sobre la letra pequeña de la partitura y juntos han visitado todos los rincones del personaje. “Pidò me ha ayudado, sobre todo, a ser precisa con las notaciones, a no saturar la voz y a evitar el exceso de ornamentación de anteriores versiones”.

Repetirá la experiencia en la superproducción de David McVicar que abrirá la próxima temporada del Metropolitan neoyorquino, donde volvió a ganarse a la grada con su último *Don Pasquale*, que acaba de editarse en DVD. “Poco a poco, está perdiendo vigencia la idea de un público local. Más en Nueva York, donde la gente acu-

Mi Anna Bolena bebe de Beverly Sills, Leyla Gencer y Maria Callas. No imito. Digamos que colecciono detalles”



LA SOPRANO RUSA,
CARACTERIZADA
PARA LA ANNA
BOLENA DEL MET

BRIGITTE LACOMBE/METROPOLITAN OPERA

de a todo tipo de estrenos desde la butaca del cine. Ya no existe la brecha atlántica. Ahora el mundo es global”. Y asegura la soprano que lo único que la separa de Estados Unidos, donde fue reconocida por la revista *Time* como una de las cien personalidades más influyentes de 2007, son “nueve horas de avión”.

Está previsto también que su Anna Bolena pase por España al abrigo de Gerard Mortier en el Teatro Real, donde su pa-

drino, Valery Gergiev, la dio a conocer a propósito de las funciones de *Guerra y paz* de Prokófiev en 2001. Falta confirmar si protagonizará o no la *Iolanta* del Liceo la temporada que viene. Y se ha hablado también de una Mimí para *La Bohème* de Las Ramblas que la soprano ni confirma ni desmiente. “No hay razón que explique mi ausencia de los escenarios españoles. Tienen ustedes algunas de las mejores salas del mundo y un

público caluroso. La culpa la tiene... mi *manager*”, bromea.

La incertidumbre sobre su futuro repertorio no le impide seguir soñando a lo grande. Conquistado el horizonte de Salzburgo, se ha propuesto “conocer” a Wagner en la colina sagrada de Bayreuth. Nada menos que encarnando a la Elsa de *Lohengrin* en 2013, coincidiendo con el bicentenario del compositor, y de la mano de un acreditado wagneriano como es

Christian Thielemann. “Me he citado con Wagner en la cima de Bayreuth, y quisiera que fuera Thielemann quien me acompañara. Aún no hay nada confirmado, pero voy a trabajar duro para conseguirlo”. Antes de eso, le espera un *Il trovatore* con Daniel Barenboim en la Staatsoper berlinesa. “Y si todo va bien, me enfrentaré a la Margarita del *Fausto* de Gounod, y, bueno, así sucesivamente...”.

Bautizo barroco. Vuelve mañana la soprano a la Ópera de Viena después de grabar un álbum-homenaje a Pergolesi en el 400 aniversario de su nacimiento (2010) que llega esta semana a las tiendas. Se trata de un sentido *Stabat Mater* (DG) junto a la mezzosoprano Marianna Pizzolato que supone una de sus escasísimas incursiones en el barroco y una prueba más de su metamorfosis vocal.

La plegaria discográfica, oficiada por Antonio Pappano, tuvo lugar en Baden-Baden, donde transcurre uno de los capítulos de la *Anna Karenina* de Tolstói y cerca del casino donde Dostoyevski malgastaba su dinero. Las dimensiones de la sala, una antigua estación de tren, justificaban la presencia de público durante la grabación y preconizaban el sentido del viaje. “No podía creer que fuéramos a hacer el *Stabat Mater* en una sala tan grande. Pensé que el público quería algo espectacular. Qué sé yo, que me quitara los zapatos y me pusiera a bailar. Pero, ¿sabe?, ya no hizo falta...”.

BENJAMÍN G. ROSADO

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

Rossini se arregla

La locura organizada de Rossini ha dado lugar a múltiples usos y a un sinnúmero de posteriores reinterpretaciones. Uno de sus máximos conocedores, el director milanés Alberto Zedda, acompaña el lunes a la Orquesta de la Comunidad de Madrid de José Ramón Encinar en un curioso programa sobre “arreglos” de obras rossinianas en el que participarán también el mezzosopano Manuel Custer y la flautista Cinta Varea. Se podrán escuchar en el Auditorio Nacional de Madrid las *Soirées musicales* op.9 de Britten, la *Suite Dodo* de Azio Corghi (en torno al original de *Péchés de Vieillesse*) y la música de ballet de *La boutique fantastique* de Ottorino Respighi.

López Cobos para Mahler

Ninguna partitura tan imperecedera como la *Tercera* sinfonía de Mahler. Poco importa que los aniversarios por la muerte y nacimiento del compositor hayan justificado una programación casi simultánea de la obra (Frühbeck de Burgos en Valencia, Günter Neuhold en Bilbao, Carlos Kalmar en Madrid...) que siempre resulta oportuna en los programas. Jesús López Cobos la hace suya en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid hoy y mañana. La mezzosopano japonesa Mihoko Fujimura, el Coro de la Comunidad de Madrid y la Escolanía de Segovia seguirán al director zamorano por los pasajes de esta obra colosal.



UN MOMENTO DE LA PRODUCCIÓN DE PAGLIACCI QUE SE VERÁ EN BARCELONA

Taquillazo verista

El Liceo apuesta por *Cavalleria* y *Pagliacci*

El Liceo de Barcelona abre sus puertas esta tarde al verismo más descarnado, representado desde finales del siglo XIX por dos óperas emblemáticas de este movimiento musical proveniente del naturalismo francés y llevado a Italia por escritores como Giovanni Verga. *Cavalleria rusticana* de Mascagni (1890) y *Pagliacci* de Leoncavallo (1892) van juntas habitualmente, como un doblete perfectamente ensamblado y complementario, como una muestra de ese realismo social de baja estofa, de ese reflejo de pasiones alteradas a los que quiere recrear; de esa llamada cultura del *coltello* (cuchillo).

Hasta el 20 de abril, se van a representar nada menos que 15 funciones de este taquillero programa y se ha llamado a algunos de los mejores especialistas en estas obras truculentas que requieren, en contra de lo que muchas veces se cree, un arte de canto consumado. No vale el grito, la crudeza del acento o la imprecación. Se trata de decir, delinear, matizar y mantener una línea con cierto tipo de inflexiones y de colores.

El equipo vocal estará a los órdenes del experimentado Daniele Callegari, un director de foso de resueltas maneras, y se moverá escénicamente impulsado por la directora de escena Liliana Cavani y el escenógrafo Dante Ferretti en una coproducción del Liceo con el Comunale de Bolonia y el Vincenzo Bellini de Catania.

A destacar la presencia de las mezzos Ildiko Komlosi y Luciana d'Intino, de consistencia vocal similar, que abordan la parte de Santuzza en *Cavalleria*. Una voz como la de Marcello Giordani, tenor poderoso, que tiene su mejor arma en los fugaces agudos, aunque no sea precisamente un modelo estilístico, es idóneo tanto para Turiddu como para Canio, los respectivos protagonistas masculinos. José Cura, que se alterna con él en ambos papeles, es más artista

y mejor actor, pero la gola y un timbre espeso y relativamente leñoso lo perjudican. Será una incógnita a despejar la intervención, en *Cavalleria*, del tenor albaceteño José Ferrero. Posee un instrumento lírico robusto y bien apoyado, pero no ha frecuentado hasta el momento huesos de este tipo, más próximos a la consistencia de un *spinto*.

La vuelta de Barstow. Vemos adecuadas en el cometido de Nedda tanto a Ángeles Blancas, más sensual y penetrante, como a Inva Mula, más fina y delicada. Entre los barítonos no distinguimos ninguna lumbrera. Son cantantes discretos Marco di Felice (un Alfio habitual) y Vittorio Vitelli. De más interés nos parece George Gadnize, que fue un aceptable Boccanegra en Madrid la temporada pasada. A resaltar la aparición como Mamma Lucia de la inglesa Josephine Barstow, otrora importante soprano de carácter, relevante en ciertas partes wagnerianas y del repertorio del siglo XX.

■ En las 15 funciones que dirige Daniele Callegari se alternan algunos de los mejores especialistas en este doble programa

ARTURO REVERTER

Otro Verdi es posible en Las Palmas

Stefano Ranzani dirige a la Filarmónica en *I due Foscari*

Con medios relativamente modestos, los Amigos de la Ópera de Las Palmas continúan organizando su Festival de Ópera Alfredo Kraus. Este año se han seleccionado cuatro títulos de repertorio romántico-verista: *Norma* de Bellini, representada a primeros de marzo y que tuvo a Dimitra Theodossiou, una voz de fuste, como principal figura; *I due Foscari*, una de las óperas menos conocidas de Verdi, que se representa desde el domingo y hasta el 9 de abril en el Teatro Pérez Galdós; *L'elisir d'amore* de Donizetti, que contará en mayo con Celso Albello, tenor de la tierra y magnífico Nemorino y, ya en junio, *Turandot* de Puccini,

con el protagonismo de Elisabete Matos, cada vez más decidida a instalarse en papeles dramáticos puros y duros,

Escrita en el curso de los "años de galera" del compositor, *I due Foscari* fue estrenada en el teatro Argentina de Roma en 1844. El libreto, de Piave, se basa en el poema dramático de Lord. La monotonía de la obra del poeta inglés se traslada al texto operístico pero no impide que puedan reconocerse en la partitura hallazgos formales y rasgos melódicos y rítmicos que anuncian ya al mejor Verdi.

Se cuenta con un muy apañado reparto, en el que sobresale la soprano lírico-*spinto* georgiana Tamar Iveri, de voz fresca



NORMA ABRIÓ LA TEMPORADA DE LAS PALMAS.

y joven, de excelentes maneras, que ha visitado ya los mejores teatros. La parte de Foscari padre está a cargo del barítono italiano Alberto Gazale, voz robusta, no de gran calidad, pero efectiva. Su hijo es Aquiles Machado, lo que siempre es garan-

tía de buen hacer. Esperemos que esté recuperado de pasadas afecciones vocales. El muy eficaz Stefano Ranzani bajará al foso junto a la Filarmónica de Las Palmas en esta nueva producción de Mario Pontiggia, director de la muestra. **A. R.**

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

| Sala de Cámara |

www.cndm.mcu.es

UNIVERSO BARROCO

15 ABRIL
19.30h

THE KING'S CONSORT

ROBERT KING, director
SOPHIE JUNKER y MHAIRI LAWSON, sopranos
Obras de F. Couperin "Le Grand", M. de Sainte-Colombe le fils y M. Marais



6 ABRIL
19.30h

ORQUESTA DE CÁMARA DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA "GRUPO ENIGMA"

JUAN JOSÉ OLIVES, director; SILVIA MÁRQUEZ, clave
Obras de J.L. Turina, M. de Falla, R. Sierra y W. Piston

Localidades
UNIVERSO BARROCO: 10 a 15€
SERIES 20/21: 10€
Consultar descuentos

VENTA DE ENTRADAS
ServiCaixa
902 33 22 11
servicaixa.com



Centro Nacional de Difusión Musical
CNDM

SERIES 20/21

Hace dos años se pudo ver en el Teatro Infanta Isabel de Madrid a un clown estupendo en un monólogo que hablaba de la imperiosa necesidad de huir de lo cotidiano que en ocasiones asalta al ser humano. *Ícaro* era el título de aquel soliloquio, el trabajo más personal del suizo

Daniele Finzi Pasca (Lugano, 1964), un artista polifacético, también director y dramaturgo, con compañía propia desde hace tres décadas (Teatro Sunil) y profundo conocedor de circo, en el que trabajó como acróbata de jovencito. Finzi Pasca tiene una actividad desbordante: hace tanto espectáculos

íntimos como grandes producciones operísticas o circenses, además de impartir talleres de interpretación. En nuestro país ha presentado la trilogía que dirigió para Cirque Eloize (*Nomade*, *Rain* y *Nebbia*) y ahora vuelve con *Corteo*, la producción que le encargó Cirque du Soleil y que lleva representándose por Europa desde 2005. Ya la han visto cinco millones y medio de personas en los cuatro países por los que ha pasado.

—¿Sigue actuando con *Ícaro*? ¿Encuentra tiempo para representarlo con la gran actividad que parece tener?

—*Ícaro* es un monólogo para un solo espectador y a mi me sirve para mantenerme entrenado como actor. Pienso que un director tiene que conocer lo que es el miedo, porque el escenario es un lugar peligroso y el público es un dragón. *Icaro* tiene el

mismo alma que *Corteo*, pero en pequeño.

—Cómo surgió su colaboración con Cirque du Soleil.

—Hace muchos años me invitaron a dar talleres a acróbatas, en los que se me pedía que les ayudara a actuar.

—¿Y cómo es trabajar en una gran factoría teatral como ésta?

tendrá 19 espectáculos por todo el mundo. ¿Desde el punto de vista de sus dimensiones y de la innovación artística que exige ¿hay alguna compañía teatral parecida?

—No, no creo. Aquí siempre están intentando diseñar números de circo nunca vistos, insólitos, construir estructuras

de festivo porque hay implícita una celebración de la vida, del recuerdo que el fallecido deja en los amigos y familiares. Tiene una densidad diferente a las otras celebraciones, uno no se pone a bailar pero sí se tiene una visión festiva.

—Dicen que éste es el espectáculo más teatral de todos los de Cirque du Soleil.

—Que digan eso es para mí un halago. Conozco bien el circo, comencé haciendo acrobacias clownescas, y siento un gran amor por el circo clásico. Pero creo que en el escenario hay que contar historias y, en este caso, es lo que me propone: que los acró-

Daniele Finzi Pasca

“Un director debe conocer el miedo porque el escenario es peligroso”

El director de *Corteo*, espectáculo que presenta en Madrid Cirque du Soleil el día 5 en la carpa instalada en la Puerta del Angel, es un célebre clown y profundo conocedor del circo. Daniele Finzi ha diseñado la más teatral de todas las producciones de la compañía.

—Es muy interesante cómo un grupo de actores de teatro de calle se ha convertido en una poderosa y gran empresa de circo a nivel global [con 5000 empleados en 50 países diferentes, de los que 1300 son artistas]. En el terreno artístico, tienen un enfoque muy preciso de lo que quieren hacer. Son muy exigentes, mucho, pero para un creador es fantástico porque ponen a tu servicio las condiciones ideales para que tu equipo trabaje. Hay una gran presión porque hay que hacer un espectáculo que cumpla con las expectativas creadas, pero puedes experimentar y emplear las herramientas que se te ocurran. A diferencia de otros lugares en los que ya tienen un método y debes adaptarte a él, en el Cirque du Soleil se trabaja con libertad.

— En 2011 Cirque du Soleil

nuevas jamás empleadas. Por ejemplo, hay un número en *Corteo* en el que nuestros acróbatas se enganchan en unos candelabros que actúan como trapecios gigantes, y que están decorados con joyas y guirnaldas. Han sido diseñados específicamente para el espectáculo.

Funeral festivo

—¿Cómo se le ocurrió festejar la muerte de un payaso? Porque esa es la idea de la que parte *Corteo* ¿no? Los funerales no suelen ser motivos de fiesta, quizá en algunos lugares como México...

—...Viví en México diez años y conozco bien las fiestas que dedican a los muertos, son las más festivas y en las que más se canta y se llora. Cada vez menos, pero los humanos siempre han celebrado fiestas de iniciación, bautizos, bodas, entierros. Y un entierro también tiene algo

batas cuenten historias. Hemos escogido un elenco que son menos gimnastas y más acróbatas. La dramaturgia sigue la estructura de una historia contada como superposición de otras.

—Supongo que habrá sido una gran dificultad encontrar acróbatas actores.

—Hemos seleccionado actores que hacen acrobacias y les hemos exigido un virtuosismo físico que tuviera sentido dramático y para eso hemos necesitado entrenarlos.

Unos dieciséis meses empleó Finzi y todo el equipo implicado—la compañía la integran 160 empleados entre los que hay 68 son artistas—en diseñar la creación y en los ensayos. La innovación, como ya ha dicho el director, es seña del Cirque du Soleil y dedicaron mucho tiempo a crear números originales y desarrollar la tecnología que



ANDREA LÓPEZ

exigen. Es el caso del “Paraíso”, que aúna dos habilidades circenses que jamás antes se habían combinado: El bastidor coreano y el tramponet (unión de de trampolín y red). En *Corteo* se ofrecen 20 números y el protagonismo recae en los payasos, que dan unidad al espectáculo. Como en todas las producciones

de la casa, el vestuario es espectacular y la escenografía, original de Jean Rabasse, es una recreación de un teatro barroco con guiños a otros estilos modernos. “La pista es un gigantesco corredor que divide el escenario en dos. A cada lado se sitúa el público, por lo que éste no solo ve el espectáculo, también a los

espectadores de frente. Con estos diferentes ángulos de visibilidad se crea un espejismo muy extraño, metateatral”.

—Como buen conocedor del circo ¿hay un antes y un después en su historia tras la aparición de esta gran empresa canadiense?

—Sí. Cirque du Soleil ha creado cosas que luego otros han co-

“**Cirque du Soleil ha sido una revolución para el circo, pero no debe ser entendida como un atentado contra la tradición**”

piado muchísimo. Ha sido una revolución que no debe ser entendida como un atentado a la tradición, sino que ha significado una renovación, algo que el mundo decadente del circo necesitaba. Eso no quiere decir que Cirque du Soleil sea el único modelo y que los circos tradicionales deban desaparecer. Renovarse es interrogarse sobre sí mismo y cada uno debe preguntarse qué necesita.

Clown mediterráneo

—Usted lleva muchos años dedicado al estudio y la interpretación del arte clown, pero ¿qué tipo de clown le interesa?

—Para mí el clown está cercano al polichinela italiano, al cómico que representa Dario Fo, Massimo Troisi, Roberto Benigni, clowns muy mediterráneos. La palabra payaso tiene en italiano una connotación negativa, también en español, y le ocurre lo mismo a la palabra cómico para referirse a los actores. Prefiero usar la palabra clown, en el sentido shakespeariano del término. Me considero un clown al que le gusta hacer llorar y por eso hago reír antes.

—¿Piensa volver a Madrid?

—Sí, claro, el próximo año volveré con un espectáculo que hice para el Festival Chejov de Moscú: *Donka*, en el que trato de explicar por qué a las gentes del teatro nos ha influido tanto Chejov. Antes dirigí la ópera *Aida* en el teatro Mariinsky.

LIZ PERALES

La verdadera Nora

Casa de muñecas, con Silvia Marsó, en el Fernán Gómez

A principios de la década de 1870 vivía en Copenhague Laura Petersen, una joven escritora noruega casada con Víctor Kieler, un profesor de colegio danés. La pareja aspiraba a un futuro razonablemente tranquilo pero el marido enfermó de tuberculosis y el diagnóstico del médico resultó concluyente: la única manera de salvar su vida era viajar al sur, a un clima más propicio. Como consecuencia de su delicado estado de salud, Kieler había desarrollado una fobia ante la simple mención del dinero; así pues, le correspondió a Laura hacerse cargo de todo y, dado que no poseían la cantidad suficiente para hacer el viaje, cargó sobre sus hombros la responsabilidad de obtener un préstamo que les permitiera el dispendio. El viaje a Italia fue un éxito, ya que Kieler se repuso y la pareja vivió feliz durante algún tiempo, pero llega-

Ibsen se sirvió de la desgraciada experiencia de su amiga Laura para *Casa de muñecas*. García May cuenta la historia real de Nora, con motivo del estreno de la obra en el Fernán Gómez de Madrid, dirigida por Amelia Ochandiano.

do el plazo para devolver el préstamo Laura no había conseguido reunir el dinero. Para que su marido no se enterase decidió escribir un libro considerando que eso le proporcionaría ganancias suculentas y rápidas. Envió el manuscrito a un amigo literato y éste se lo devolvió alegando que la obra era muy mala y aconsejándole que compartie-

ra abiertamente el problema con su marido. Pero Laura, que temía que Víctor recayera si se le obligaba a enfrentarse con los problemas económicos, falsificó, en su desesperación, un cheque. Descubierta por el banco, fue tratada como una criminal. Víctor no sólo no salió en su defensa sino que le arrebató la custodia de los hijos que ambos compartían y Laura, víctima de un colapso nervioso, fue internada en un asilo para lunáticos. Si algo en esta historia suena familiar es porque Henrik Ibsen se basó en ella para escribir *Casa de muñecas*.

Él era, claro, el amigo literato. A diferencia de Nora, Laura no sólo no se marchó de casa sino que tuvo que implorar su regreso a ella. No es cierto que pasara el resto de su vida en el manicomio, como a veces se cuenta: al cabo de un mes le dieron el alta y Víctor le permitió fríamente el regreso al hogar uti-

lizando el bienestar de los hijos como justificación. Se ha hablado hasta el aburrimiento del inexistente feminismo de *Casa de muñecas* pero apenas se ha tratado un tema mucho más real e interesante: la naturaleza rapaz del escritor Ibsen, que no dudaba en servirse de los parientes, amigos y conocidos del Ibsen persona como modelos para sus personajes. Digamos, en su defensa, que el dramaturgo se dio a sí mismo idéntico tratamiento: Borkman, Solness o Rubek son autoretratos de inusitada crueldad.

El estreno de *Casa de muñecas* supuso para Laura un nuevo disgusto: si bien la obra se posicionaba claramente del lado de Nora, el chismorreo popular generado por las representaciones dañó aún más la relación, ya de por sí espinosa, entre Laura y su marido, y el trato entre ella e Ibsen se enfrió. No obstante aún debían encontrarse en diferen-



CELSE BUGALLO Y FELE MARTÍNEZ, EN LA OBRA

Autor sevillano a su paso por Londres

Jose Manuel Mora en el GDN

El Centro Dramático Nacional abre sus puertas a la autoría contemporánea. José Manuel Mora (Sevilla, 1978) estrena en la sala pequeña del Valle-Inclán de Madrid *Mi alma en otra parte*, un montaje con el que el dramaturgo

debuta en los teatros públicos. El texto surgió de los talleres y cursos que el autor hizo en instituciones de Londres y Holanda. A la capital inglesa acudió becado por el Royal Court Theatre (RCT), que promociona las nuevas dramaturgia. “Nos exi-



**SILVIA MARSÓ
COMO NORA**

pondió con elogios y la obra llegó a estrenarse tanto en Copenhague como en Cristianía pero ambas fracasaron.

Ibsen cobarde. Sin embargo lo peor estaba por llegar: Georg Brandes, el crítico más importante de la literatura escandinava, aprovechó la ocasión para escribir un artículo particularmente invidioso en el que resucitaba los fantasmas de *Casa de muñecas* asegurando que Laura había pedido dinero no para curar a su esposo, sino para gastarlo frívolamente en la decoración de su hogar. Aunque ella rogó a Ibsen que interviniera en su favor, el dramaturgo se

tes circunstancias. Laura trabajó como periodista y llegó a entrevistar a su antiguo amigo. Luego, a finales de la década de

gieron llevar un objeto que tuviera resonancias personales y políticas. Después de darle muchas vueltas me presenté con un tarro con tierra de un olivar que tiene mi padre a las afueras de Sevilla. Es un trozo de tierra que enfrenta a mi padre con el Ayuntamiento, pues la municipalidad quiere construir edificios en él. Por un lado, el objeto entroncaba con mi vida y la de toda mi familia, y por el otro iba más allá de mí, tenía una relevancia social”, recuerda Mora, que empezó a trabajar las primeras escenas en los talleres del RCT,

1880, envió a Ibsen un nuevo texto, una obra de teatro titulada *Hombres de honor*. En esta ocasión el dramaturgo le re-

alos que acudían como profesores Harold Pinter y Tom Stoppard. El siguiente paso fue en Holanda. “Estuve allí tres años y una de las cosas que más me llamó la atención era el desapego que mostraba el teatro hacia lo que les rodeaba, una endogamia autocomplaciente que no me interesó nada”. Así que a la vuelta a España, José Manuel Mora quiso recuperar el hilo que había empezado a tejer en Londres hasta culminar en *Mi alma en otra parte*. Y en 2009 consiguió estrenar la obra en el Festival Spieltrieb-3 de Alemania.

quitó cobardemente de en medio argumentando que él jamás había asegurado que Nora estuviera basada en Laura. Pero lo

■ ***Mi alma en otra parte es el fruto de un taller que el autor hizo en el Royal Court Theatre y que estrenó en Alemania***

“Como todas mis obras, ésta pieza habla del amor”, explica. El drama tiene tintes de tragedia y contiene muchos elementos propios de ésta: la expiación de unos pecados antiguos, la evisceración de unos secretos ocultos y la herencia de una tierra que hay que mantener para

estaba, y todo el mundo lo sabía, así que la negativa de la Esfinge, como popularmente se conocía al autor, a participar en el debate se tomó como una admisión implícita de la acusación de Brandes. En noviembre de 1891 Laura e Ibsen se vieron por última vez en casa del escritor. Lo que pasó en aquel encuentro no puede asegurarse ya que no hubo terceras personas, él no dejó escrito nada al respecto, y sólo contamos con la versión que ella, ya anciana, gustaba de relatar a quienes le preguntaban por su relación con el Gran Hombre. Al parecer, Laura pidió a Ibsen, de nuevo, que dijera ante Brandes la verdad sobre el episodio del préstamo, ya tan lejano en el tiempo, pero él no quiso ceder. Más adelante Laura diría que no sólo había sido la inspiración de Nora, sino también de otro personaje ibseniano: Irene, protagonista de la última obra del autor, *Cuando resucitemos*, una modelo a la que un escultor explota inmisericorde en su intento de lograr su obra maestra.

IGNACIO GARCÍA MAY

transmitirla a los hijos, una tierra que representa la historia familiar. Para este joven autor, profesor de Dramaturgia en la Escuela de Arte Dramático de Castilla y León, el enfrentamiento entre personajes es la base de la escritura escénica: “El teatro es el complejísimo arte del conflicto”, asegura. Su montaje está dirigido por Xicu Masó y lo protagonizan Pati Vallejo, Celso Bugallo, Fele Martínez, Mona Martínez y María Alfonsa Rosso.

RAFAEL ESTEBAN

Con la mundialmente aclamada *El cielo gira*, Mercedes Álvarez dio un nuevo estatuto al documental creativo en España. Seis años después, la directora regresa con otro documental, *Mercado de futuros*, que presenta estos días en tres festivales internacionales.

La memoria no es siempre frágil. Mercedes Álvarez (Soria, 1966) lo mostró hace ocho años, cuando con una cámara de vídeo se estableció durante nueve meses en Aldeaseñor para recuperar la primera imagen que vieron sus ojos. Era la línea de un horizonte en el pueblo del que emigró cuando tenía tres años y en el que fue la última persona en nacer. De aquella experiencia surgió *El cielo gira* (2005), una película que nadie que haya visto ha podido olvidar. Ya se ha estrenado en más de una docena de países, el último de ellos Estados Unidos, en el marco del distinguido Anthology Film Archives de Nueva York. Porque la memoria cinematográfica no es frágil, el minúsculo pueblo Aldeaseñor seguirá existiendo mucho después de que el tiempo lo borre del mapa.

No es esta la única circunstancia que ha hecho de *El cielo gira* una de las películas más importantes del último cine español. Junto a *En construcción* (José Luis Guerín, 2001), cuyo mon-

Mercedes Álvarez

“Había que espantar la presión de la segunda película”



taje realizó Álvarez, el filme logró ampliar el alcance en salas comerciales de un género tradicionalmente tan arrinconado como el documental creativo. Seis años después, la directora soriana regresa con otro documental en el que también ilumina la memoria (o la no-me-

moria) del paisaje, sólo que ahora el entorno rural ha dado paso al urbano. Según explica, *Mercado de futuros* “trata de los cambios en las ciudades, del espacio en el que nos movemos y del nuevo aspecto del mundo”. La presentación del filme a lo largo de la próxima semana en los

prestigiosos festivales de Buenos Aires (Bafici) y de Nyon (Visions du réel) significará su renacer como cineasta.

—¿Qué ha hecho durante estos seis años?

—He continuado mis trabajos habituales en el estudio y la docencia del cine. Dentro de eso,

emprender una película es para mí algo muy excepcional. Ya lo fue *El cielo gira*, que surgió de una motivación más personal que artística, como era la de preservar la memoria y dejar testimonio en imágenes de un mundo familiar. Fue excepcional y siempre creí que iba a ser mi única película. De todos modos, tampoco han sido seis años porque en 2008 ya comenzaba junto al guionista Arturo Redín a preparar este proyecto.

—¿Sentía algún tipo de presión ante la idea de realizar una segunda película?

—Sinceramente sí. Por momentos era una sensación bastante incómoda pero había que espantarla. Pero sobre todo por la diferencia de propuestas y motivos. Sentí *El cielo gira* como una película confidencial. *Mercado de futuros* es completamente diferente. El rodaje fue duro, el montaje muy trabajoso, los mundos que retrataba me producían cierto rechazo. De todo ese material, salvo casi únicamente el trato con las personas, su colaboración delante y detrás de la cámara. Respecto al proceso, lo más interesante fue la investigación que llevamos a cabo.

Compra y venta de sueños

—¿Cómo ha sido ese proceso?

—Cuando preparaba el proyecto, en 2007, *Mercado de futuros* quería ser solo un retrato cinematográfico sobre el mercado de la vivienda. Pero la investigación nos situó frente a unos límites. En primer lugar, en el juego especulativo habíamos participado todos, no solo los bancos, promotoras y ayuntamientos. Pero eso era solo el síntoma de algo más profundo, que tenía que ver con la compra y

venta de sueños y ambiciones, y cómo eso se expresa en el espacio de nuestras ciudades. Esos espacios pasaron a ocupar el centro del rodaje. Los barrios dormitorio, los macrocentros de ocio y consumo, el parque temático, la ciudad como ruta turística, la colonización de los centros históricos por franquicias... De un modo lógico, surgió la idea de expresar esa nueva ciudad a través del pabellón de una feria inmobiliaria, es decir, un espacio virtual, efímero, teatral y sin memoria alguna.

—¿En qué medida cree que ha cambiado su mirada como cineasta en este tiempo?

—La fórmula “mirada como cineasta” me viene un poco grande y la encuentro ajena. Si tuviera que rendir tributo a “una mirada” ésta se convertiría en una prisión y es mejor sentirse libre, que no sea obligatorio ni tomar una cámara ni hacer una película ni mirar las cosas de una manera determinada.

—Presenta la película fuera de España. En cierto modo, *El cielo gira* fue descubierta antes por la crítica y el público internacional que el español. ¿Cree que algo similar puede ocurrir con *Mercado de futuros*?

—Es lógico. Son películas que normalmente no se abren paso por sí solas. Necesitan antes el apoyo de un buen festival, un

“ El rodaje de Mercado de futuros ha sido duro porque los mundos que retrataba me producían cierto rechazo”



RODAJE DE MERCADO DE FUTUROS

premio, una llamada de atención de algún tipo. Y fuera de España hay bastantes encuentros cinematográficos que acogen este tipo de propuestas. Si se da esa suerte, la película ya adquiere un contexto y un comentario y podrá defenderse por sí sola cuando se distribuya en las salas comerciales.

—¿Y cuándo será eso?

—No sé. Espero que pronto.

Un cine artesanal

—¿Se siente integrada en la industria del cine español?

—Ya no creo que tengan sentido las etiquetas nacionales. Sólo se utilizan para hablar de cifras. Hubo un cine francés y uno italiano y uno español, con su generación de cineastas que hacían un cine identificable. Hoy no veo nada de eso. En cuanto a la integración o no dentro de una industria, me siento a gusto dentro de un cine artesanal, con relativa poca maquinaria.

—Ha contado con un presupuesto modesto, propulsado, como *El cielo gira*, por la Universidad Pompeu Fabra.

—Sí, el Máster de Documental Creativo propone a sus alumnos trabajar en alguno de los tres proyectos de largometraje que surgen con cada edición. En el caso de *Mercado de futuros* he podido trabajar con varios alumnos

en la documentación, el rodaje y el montaje. Ha sido uno de los aspectos más gratificantes de todo el trabajo, el poder compartir e investigar junto a ellos sobre los temas y escenarios que trataba la película.

—¿En algún momento consideró la opción de realizar una ficción?

—Sobre la diferenciación entre ficción y documental habría mucho que hablar y matizar. El cine de base documental te permite un viaje más libre donde vas encontrándote con las cosas y luego reflexionas sobre ese material en la mesa de montaje. Hay también mucha preparación, pero ese proceso acompaña a lo que vives en el rodaje, es un proceso vivo y que habla de cosas que están ahí.

—¿Qué aspecto buscaba para la película?

—Fotografiar la ciudad es todo un género en el cine. Pero hay una forma muy clara que tomé como referencia más cercana, y es la visión de la ciudad de Jacques Tati: su aspecto de teatro virtual, de escenario incómodo, que nunca acabamos de reconocer como nuestro, con un diseño que parece hecho por una inteligencia que siempre se esconde y que no parece tratarlos con mucho cariño, aunque nos seduce, o que quiere algo de nosotros y no sabemos qué. En fin, más o menos nuestra experiencia diaria de la ciudad.

CARLOS REVIRIEGO

G Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

La catástrofe interior

El chileno Matías Bize estrena *La vida de los peces*

Entre el cine de catástrofes del productor Irwin Allen, allá en los setenta, y el cine de Matías Bize no media tanto. ¡Cómo! Los “tsunamis” del chileno arrasan igual, pero por dentro. Donde el primero ponía todas las estrellas de Hollywood, cuatro rascacielos en llamas y una ola con hambre atrasada, Bize coloca dos ojos a punto de las lágrimas. Y arrasan igual. Si se quiere, es lo mismo, pero al revés, que, al fin y al cabo, es otra forma de identidad: la catástrofe contenida en la comisura de las retinas.

La vida de los peces, su última película, es la mejor muestra de lo dicho. Como ya hiciera en

■ Bize ha conseguido en apenas cuatro películas componer un estilo tan propio como elaborado. Nada queda al azar

su segundo y más célebre largometraje, *En la cama*, el director vuelve a insistir en esos planos cerrados sobre el rostro de sus personajes mientras el mundo gira alrededor. Todo ello compuesto con unos larguísimos y pautados planos-secuencia que se mecen al calor de conversaciones perdidas. Se diría que abandonadas. Entonces, la idea era retratar lo que queda después de la euforia. También llamado sexo. Ahora, se trata de reconstruir lo que queda de un pasado quizá eufórico. También llamado amor.

Un historia de regresos y reencuentros. *La vida de los peces*, el cuarto largometraje de Matías Bize, cautiva por su capacidad para desnudar gestos y retratar lo cotidiano. El autor de *En la cama* regresa hoy a las pantallas con este emotivo filme.

Pongámonos en situación, un treintañero regresa a su casa en Chile tras una larga temporada en Berlín. En realidad, donde vuelve es a ese terreno tibio y, pese a ello, algo incómodo donde viven los recuerdos; los recuerdos de la infancia y la primera juventud. ¿Acaso es posible recordar otra cosa? Y así, nuestro héroe se enfrenta a la posibilidad cierta de volverse a encontrar con la mujer con la que soñó el futuro que ya nunca fue; de volver a revivir el dolor del amigo que desapareció; de sentir de nuevo el calor de

unos colegas antiguos, tan antiguos que son ya perfectos desconocidos.

Sin retóricas. Se diría que el trabajo del director es sencillo, simple incluso. No hay retóricas ni gestos impostados ni, sobre el papel, nada que haga hablar a nadie de eso llamado puesta en escena. Todo es cercano y, por momentos, prosaico. Falso. Bize ha conseguido en apenas cuatro películas componer un estilo tan propio como elaborado. Nada queda al azar. Las catástrofes, pues ahí están, discurren deba-

jo de la piel del fotograma. Y, si se observa con atención, hasta se pueden apreciar los efectos especiales. Que los hay. Ahí están los cuatro rascacielos en llamas, las dos olas hambrientas y el reparto más deslumbrante de Hollywood... Lo que sucede es que se cayeron del montaje. Sólo queda lo esencial. Todas las catástrofes permanecen suspendidas de una mirada. Y esto es, precisamente, lo que cautiva del cine de Bize, su capacidad para desnudar gestos, conversaciones y miradas hasta llegar al momento preciso en que el encargado de los efectos especiales, por inútil, es despedido.

De otro modo, Bize ha conseguido en una filmografía tan corta como intensa una manera de ser. Su cine discurre por la memoria del espectador como el recuerdo de una herida: dolorosa y, acariciada con cuidado, placentera. No hay momentos memorables, instantes decisivos, dramas innecesarios. Todo se resuelve en el preciso discurrir de lo cotidiano. Bien es cierto que el hambre de metáfora juega en contra. Cuando se juega a desnudar los gestos es mala política convertirlos a la vez en ejemplo. Cuando la cámara se detiene en la pecera del título, algo dice que el autor ha dejado de confiar en sus fuerzas. El torpe subrayado simbólico desista y, lo peor, sobra. Sea como sea, queda la constancia de un “tsunami” diminuto y, por supuesto, devastador. Irwin Allen no produjo esta película.



BLANCA LEWIN Y SANTIAGO CABRERA

LUIS MARTÍNEZ

ULRICH THOMSEN Y
WILLIAM J. NIELSEN

trabajo como realizadora no es el de inculcar ideas a la fuerza a la gente, yo sólo lanzo preguntas y que cada uno las trabaje por sí mismo”.

De ahí que lo que menos moleste de la película sea su espíritu discursivo o su denotada capacidad para el subrayado, convirtiendo ambas subrogaciones en simple léxica para su obra. El problema llega en el ensimismamiento de la mirada de la cineasta en los ya citados momentos valle: esas piezas aisladas de carácter etéreo y espíritu *new age* no sólo remarcaban la evidente incapacidad de la cineasta a la hora de condensar la acción, sino que se agravan en un estirado epílogo de casi veinte minutos claramente prescindible. Un rizado final donde trata de aunar todas las aristas planteadas previamente en un gesto tan vacuo como poco creíble que hace que la película acabe por situarse en el mismo filo del abismo al que se asoma su joven protagonista.

Puestos a rescatar la parte disfrutable de la cinta, nos quedamos con ese retrato en suspenso del hombre abofeteado, del niño continuamente vejado, del médico que duda entre la ética profesional y la llana moral instintiva. Una encrucijada (seguramente) insalvable que, a la vez que retrata el ahora y el aquí de forma irreprochable, si bien no ofrece respuestas (no puede), sí señala el problema convirtiéndolo en algo reconocible. Al fin y al cabo (y aquí citamos a M. Night Shyamalan) las cosas que más nos asustan son precisamente aquellas que desconocemos.

ALEJANDRO G. CALVO



Tratado sobre la cobardía

***En un mundo mejor*, de Susanne Bier**

Después de haber recibido el Oscar a la Mejor Película de Habla no Inglesa, llega hoy a salas españolas la película danesa *En un mundo mejor*, un drama en torno al perdón y la venganza producido por Lars von Trier.

Tras su tan tímido como fallido escaqueo en el cine norteamericano con *Cosas que perdimos en el fuego* (2007), la realizadora danesa Susanne Bier regresa a su país natal—bajo el paraguas de la productora de Lars von Trier— para trazar esta *En un mundo mejor*, reciente ganadora del Oscar a la Mejor Película de Habla no Inglesa. Cineasta afín a los microdramas que, por lo general, cuentan con el entorno familiar como núcleo y/o corpúsculo de toda fuente tensiones y terrores; Bier suele templar a fuego lento la amalgama emocional del entramado narrativo, dosificando la acción a modo de pequeñas pero contundentes dosis de violencia unidas por una serie de secuencias-valles donde trata de oxigenar por la vía contemplativa—aquí entiéndase como sinónimo de aburrida—la rugosidad y aspereza del relato.

En *En un mundo mejor*, la cineasta, como un González Iñárritu bajo en revoluciones—lo

que es positivo—, trabaja los mecanismos de defensa que las personas (aparentemente) desprotegidas tienen para protegerse de un mundo donde la violencia cancha a sus anchas con total libertad. Para ello plantea un paralelismo tan rocambolesco como efectivo: por un lado se plantea el acoso escolar (o *bullying*) a un joven por parte de sus compañeros de colegio; por otro vemos al padre del joven como cirujano voluntario en un poblado africano donde no paran de llegar mujeres abiertas en canal por parte de un sádico mercenario. La confrontación del joven frente a sus agresores, así como la del padre frente al torturador africano (un viaje de lo particular a lo exótico

■ **El filme busca incomodar al espectador planteando una realidad reconocible frente a la que se encuentra indefenso**

que va acompañado de todo tipo de tremendismos), le sirve a Bier para incomodar al espectador planteándole una realidad (mínimamente) reconocible y frente a la que éste se descubre indefenso.

Preguntas adecuadas. Evidentemente, no es nada nuevo: a Michael Haneke le sobraron cinco minutos en un metro en *Código desconocido* (2000) para resolver todo lo que *En un mundo mejor* no consigue en sus dos horas de metraje. Pero aún así la cineasta trata de plantear las preguntas adecuadas sin resultar especialmente moralista en su resolución, y es que frente a según qué tipo de interrogantes no hay respuesta posible. En sus propias palabras: “El objetivo de la película es hacer lograr que la gente piense. La película interroga al espectador sobre conceptos como la venganza y el perdón. Pero ni la película da ninguna respuesta ni yo tengo ninguna solución al respecto. Mi

Año internacional del Alzheimer

Además de Año Internacional de la Química y de los Bosques, 2011 completará su triunvirato efemérico con la consideración de Año Internacional del Alzheimer. A lo largo de los próximos meses, debates, seminarios y exposiciones nos recordarán no solo lo lejos que aún estamos de un tratamiento eficaz contra esta enfermedad neurodegenerativa, sino el largo camino recorrido. Tal y como se sugiere a continuación, nuestro cerebro es muy complejo.



PEDRO BOYERO

Un consorcio de investigadores ha elaborado un pequeño dispositivo capaz de captar y clasificar olores, algo que, como dicen sus autores, podría tener una aplicación interesante en el diagnóstico temprano de ciertas enfermedades como el Alzheimer que cursan con *anosmia* (ausencia del sentido del olfato), así como en la detección de incen-

dios, explosivos o drogas. Los científicos, que han organizado una *pyme* de desarrollo tecnológico, recibieron el premio Emprendedores 2010 de la Fundación Everis. La creación del minúsculo dispositivo olfativo se apoya en los estudios previos del Grupo de Neurocomputación Biológica de la UAM. Por lo tanto, el sentido más complicado –junto con el

gusto– para ser desarrollado artificialmente podría tener su aplicación en la industria y clínica, donde un ordenador conectado al artilugio permitiría medir el grado de capacidad olfativa del enfermo.

Los tratamientos efectivos contra las pérdidas agresivas de memoria siguen esquivos. En este sentido, investigadores del Instituto Gladstone de Enfer-

medades Neurológicas, en San Francisco, sugieren en *Nature* que la manipulación –en un modelo murino de Alzheimer– de una proteína específica de membrana, el denominado receptor tirosín-quinasa EphB2, podría revertir el déficit típico de la memoria. La investigación se centró en un complejo proteico sináptico denominado Receptor NMDA –N-metil D-

Aspartato; un receptor de tipo glutamato-. NMDA es necesario para la formación de la memoria dependiente del hipocampo. Es lógico pensar, por lo tanto, que la malfunción de este receptor esté implicada en los problemas cognitivos del Alzheimer. De hecho, estudios previos demostraron que la acumulación del fragmento peptídico beta-Amiloide (Ab), la principal marca de la casa del Alzheimer, reducía la función del Receptor NMDA. La sobreexpresión de EphB2 en la zona del cerebro denominada Giro Dentado del hipocampo potenciaba las conexiones neuronales de largo plazo, por lo que el aumento de los niveles de esta proteína –o la potenciación de su función– podría ser beneficioso en la enfermedad neurodegenerativa.

Caminatas cerebrales

Que un paseo diario es bueno para la salud no se le escapa a nadie. De hecho, según publica *Neurology*, recorrer varias manzanas al día permitiría aumentar hasta nuestra capacidad cerebral. Un equipo multidisciplinar de investigadores norteamericanos muestra cómo una caminata semanal de al menos 72 manzanas podría incidir directamente en la mejora cardiovascular y en el incremento de la materia gris del cerebro. Para llegar a esta conclusión, 299 adultos –con una edad media de 78 años– fueron preguntados por el número de bloques que paseaban a la semana, haciéndose un seguimiento de varios años mediante escáner de alta resolución. Se observó que paseos superiores a los 72 bloques aumentaban el volumen de la ma-

teria gris y región frontal, occipital e hipocampo a los 9 años de comenzar el estudio. Este aumento de la materia gris observado podría, al parecer, hacer disminuir el riesgo de deterioro cognitivo a la mitad, resultando especialmente interesante en investigaciones sobre Alzheimer.

Terapias celulares

Además del Alzheimer, otras neuropatologías están en el punto de mira del desarrollo de futuras terapias. En este sentido –y situándonos a una distancia prudente sobre optimismo a corto plazo–, el Curso Internacional de la Red de Terapia Celular celebrado el pasado mes de diciembre en el Instituto de Salud Carlos III mostró algunas posibles vías a seguir –vías no siempre exentas de polémicas metodológicas. Por una parte, Miguel Ángel Pérez-Espejo, del hospital universitario Virgen de Arrixaca, en Murcia, mostró nuevas técnicas de implante celular intramedular en enfermedades neurodegenerativas como

■ Según *Neurology*, recorrer varias manzanas al día paseando podría aumentar nuestra capacidad cerebral y disminuir el riesgo de deterioro cognitivo

la Esclerosis Lateral Amiotrófica (ELA). Tras la extracción de células mononucleadas de la médula ósea y purificación de aquellas con marcadores típicos de pluripotencialidad como CD34, 133 ó 117, volverían a ser implantadas en la médula espinal de pacientes en ensayos controlados. Por otra parte, desde el Centro Internacional para Terapia Celular e Inmunoterapia del Cáncer de Tel Aviv,

Israel, se están llevando a cabo ensayos en humanos con células madre mesenquimales (MSC) derivadas de médula ósea y tejido adiposo. Concretamente, se pusieron en marcha ensayos clínicos en fase I/II para evaluar la fiabilidad y seguridad de la administración intratecal e intravenosa de células MSC autólogas de pacientes con esclerosis múltiple (EM) severa –no reactivos a tratamientos convencionales– o con ELA. Según el investigador implicado en los ensayos, Shimon Slavin, tras cuatro años de estudio el sistema parece seguro, por lo que se ha iniciado un ensayo piloto con más de 100 pacientes –entre EM y ELA. El éxito del tratamiento pasará por transformar a las células purificadas en neuronas motoras, neuronas dopaminérgicas, astrocitos o, incluso, oligodendrocitos con potencial remielinizante.

Otros estudios que abundarían en la complejidad de nuestro cerebro hacen referencia al mito popular que sugería que la anestesia y el sueño son pro-

cientes tras una operación. De especial interés en este proceso *anestesia-sueño-coma*, serían las conexiones de un circuito cerebral que asociaría tres regiones: La corteza cerebral, el tálamo y los ganglios basales de la parte frontal cerebral.

Del medio y la memoria

Finalmente, y aunque la explicación última de cómo pensamos, sentimos, recordamos o tememos está lejos de conocerse completamente, un reciente estudio aparecido en *Science* podría aportar nuevas claves. Científicos del Departamento de Psicología de la Universidad de California muestran la contribución del hipocampo al aprendizaje del miedo y la memoria. El trabajo se centró en el control de las denominadas sinapsis eléctricas las cuales, al contrario de las químicas y sus neurotransmisores, permitirían la comunicación de una neurona con otra mediante iones a través de unas uniones denominadas gap. Tras adiestrar ratas al estilo Paulov para sentir miedo, se demostró que el bloqueo de estas uniones gap –que permiten el flujo de los iones que transmiten el impulso dentro de la región denominada hipocampo dorsal–, inhibía la capacidad del aprendizaje del miedo y la memoria. Al parecer, una pequeña liberación de iones parece estar detrás de nuestras sensaciones de miedo. Desvelar los misterios de nuestro cerebro parece más complicado que conocer todos los rincones del firmamento. Algo así manifestó Francis Crick desde el Instituto Salk de San Diego, California.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO



CARLOS PARDO

“Los poetas son unos profesionales de la queja”

PREGUNTA: ¿Cosmopoética será este año una ventolera de versos en apoyo a la candidatura cultural de Córdoba 2016?

RESPUESTA: Ventolera, “como la generación de las hojas”, que dijo un griego. Vienen Charles Simic, Baricco, Ledo Ivo, Joumana Haddad, Mircea Cartarescu, Cees Nooteboom y muchos más.

P: ¿Cómo, se ha convertido, de nuevo, Córdoba, “lejana y sola”, en la ciudad de los poetas?

R: Desde Pablo García Baena a Elena Medel, Córdoba es una ciudad de buenos poetas poco vanidosos y de un montón de no-poetas inteligentes dispuestos a escucharlos. Eso, y que tiene un Ayuntamiento de izquierdas.

P: ¿Qué grandes momentos de esta edición no se va a perder?

R: Como organizador —con Fruela y Curro Bernier— voy corriendo de un lado para otro. Pero no me perderé al gran Charles Simic ni al argentino (buenísimo... se va a publicar ahora en España) Fabián Casas.

P: ¿A qué poeta echarán de menos?

R: A José Watanabe, a Mahmud Darwix, a Edoardo Sanguineti, a

Carlos Pardo (Madrid, 1975) es poeta, editor y organizador de *Cosmopoética*, el gran festival lírico que se celebra en Córdoba del 6 al 11 de abril con la presencia de figuras como Simic, Baricco o

Nooteboom. Asegura que en esta cita ha aprendido a valorar la “autenticidad de la poesía” y nos presenta además su primera novela: *Vida de Pablo* (Periférica).



GUSI BEJER

Ángel González, a Carlos Edmundo de Ory, a Alan Sillitoe...

R: ¿Cuál ha sido la mayor estrella que ha pasado por todos los *Cosmopoética*?

R: Uff, aquí he aprendido a valorar la “autenticidad” de la poesía, el antidivismo de Mark Strand, Seamus Heaney, Ida Vitale, Henrik Nordbrandt y los de la respuesta anterior. Aunque también ha habido estrellas que no dejaban ver el cielo.

P: Una anécdota de años anteriores, por favor

R: Un año, cada mañana

durante el desayuno, el dedo imperativo de Derek Walcott gritándome “Fried eggs!” No puedo olvidarlo.

P: El mejor recital de otras ediciones

R: Recuerdo, como revelaciones de “gran poesía”, una lectura de Zagajewski, otra involuntariamente impertinente de Antonio Cisneros y otra casi susurrada y con toses del cubano Lorenzo García Vega.

P: De nuevo malos tiempos para la lírica pero, ¿acaso fueron buenos alguna vez?

R: Los poetas son profesionales de la queja, así que si les hacemos caso los buenos tiempos son los que no hemos vivido.

P: Y usted decida ahora serle infiel a la poesía y echar una cana al aire con la novela. ¿Quiere confesar?

R: Confieso que estoy harto del exceso de

profesionalización de la poesía, de tanta censura mental y de las peleas tontas disfrazadas de hermenéutica. Lo mío con la prosa es un romance en toda regla.

P: ¿*Vida de Pablo* es la novela de un poeta o el poema de un oculto novelista?

R: Es algo que he pensado sin atenerme a ningún género en concreto pero que, como tiene trama y va en prosa, se llama novela.

P: Le ha salido una *bildungsroman* postmoderna. ¿Tal era la intención?

R: ¿Si digo que sí quedará pedante? Es una “novela de formación” con un aire a la *Vida* de Torres Villarreal o a Benjamin Constant, pero con temas y modos actuales. Así que no sé si es post o pre moderna.

P: En una ocasión dice el narrador: “Me faltaban el afecto y los porros”. “Drogas y amor” que diría

Extremoduro. La juventud ociosa no ha cambiado mucho, ¿no?

R: En este país la juventud está condenada al ocio y los artistas a malvivir en la periferia del sector servicios, en los bares o de la publicidad. Es un tema que va para largo.

P: ¿Qué estirpe es hoy más robusta en España, la de los poetas o la de los novelistas?

R: La literatura más interesante siempre es la que no suena a literatura, sea del género que sea.

P: ¿Y qué opinión le merece la pertinaz polémica sobre los premios de poesía? ¿Se publicaría hoy en España poesía sin premios o subvenciones?

R: Los premios han sustituido a las subvenciones, aunque son menos estéticos, hay que ocultar que te los han dado... porque te linchan. Pero publicar poesía sin premio es un lujo que sólo pueden permitirse unos pocos.

P: Díganos, como despedida: ¿Cuál será el libro soñado que nunca escribirá?

R: Los que ya han sido escritos. La poesía de Robert Walser, por ejemplo.

DANIEL ARJONA

Música de Turquía



Istanbul Sazendeleri

Martes 5 de abril | 20.00 h

Istanbul Sazendeleri, el magnífico sexteto que dirige Yurdal Tokcan, considerado como uno de los mejores laudistas de su país, ofrece un repertorio que se alimenta de la música clásica y popular turca, pero que también incluye composiciones originales e improvisación. En esta ocasión, estos seis virtuosos instrumentistas nos invitan a descubrir espléndidas piezas escritas por algunos de los sultanes otomanos.

Aforo limitado.

No se permitirá la entrada una vez iniciado el concierto.

Göksel Baktagir, *qanun*
Yurdal Tokcan, laúd
Selim Güler, *kemanche*
Emrullah Sengüller, violonchelo
Katerina Papadopoulou, percusiones
Bülent Elmas, percusiones

Precio: 6 €

VENTA DE ENTRADAS

 **ServiCaixa**
902 33 22 11
servicaixa.com

Paseo del Prado, 36
www.laCaixa.es/ObraSocial

CaixaForum *Madrid*



Obra Social
Fundación "la Caixa"

LA HORA DEL RECREO

ERRADICAR EL TRABAJO INFANTIL EN LATINOAMÉRICA



Hay millones de niños que merecen que leas este libro.

Fundación Telefónica

Telefonica

Una mirada diferente y comprometida de la mano de:

Escritores:

Ángeles Caso.
Alonso Cueto.
Care Santos.
Espido Freire.
Fernando Iwasaki.
Gustavo Martín Garzo.

Héctor Abad.
Javier Reverte.
Lola Beccaría.
Luisgé Martín.
Marta Rivera de la Cruz.
Ricardo Menéndez Salmón.

Rosa Regàs.
Santiago Roncagliolo.
Soledad Puértolas.
Vicente Molina Foix.

Fotógrafos:

Álvaro Ybarra Zavala.
Carlos Spottorno.
Lurdes R. Basolí.
Renzo Giraldo.
Walter Astrada.

Edición de Carlos Spottorno y Fernando Marías.

Entra en www.fundacion.telefonica.com y consigue tu libro.