

EL CULTURAL

29 de abril - 5 de mayo de 2011

www.elcultural.es



Museos
¿Mandan las audiencias?

Montxo Armendáriz
Lleva al cine los traumas de la pederastia

Charles Powell
"A Suárez le molestó que Washington no se implicase más en la lucha contra ETA"

Israel Galván

"Me siento cómodo al borde del precipicio"

Vive la cultura en la intimidad de la noche

Ven con nosotros a visitar el Museo Nacional de Ciencias Naturales en una noche inolvidable junto a las personas que forman parte de él. Inscríbete en www.telefonica.es/cultura y participa además en el sorteo de 200 e-books.

**La magia del Museo Nacional de Ciencias Naturales te está esperando.
Ven a descubrirla con Telefónica los días 23 y 25 de mayo.**

*Casa de América (Madrid): 16 y 17 de mayo
Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid): 23 y 25 de mayo
Basílica del Pilar (Zaragoza): 31 de mayo y 1 de junio
Biblioteca Nacional de España (Madrid): 7 y 14 de junio
Gran Teatre del Liceu (Barcelona): 16 y 17 de junio
Teatro Real (Madrid): 23 y 24 de junio*

Telefonica





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Francisco Nieva, entre el clamor del mundo del Teatro

Ha lanzado al aire a todos los pájaros de fuego. Ha consagrado la primavera en el delirio de Petrushka. Ha soñado la dodecafonía con Krenek y Alban Berg. Se ha recreado en las sombras chinescas del *Accattone* de Pasolini. Tuvo un acceso de fiebre simbolista con Gustavo Moreau. Le ha sacado la lengua al combate de *Ópalos y Tasia*. Se cachondeó de la mojjigatería franquista, casándose por el rito protestante contra Geneviève Escande. Con Quevedo al hombro y Falla de la mano, disfrutó de la fiesta permanente del idioma, de la orgía de la palabra, de la noche roja de Nosferatu y su tembladera virginal. Pelo de tormenta, el escritor le pidió delicadamente a la prostituta azul que se bebiera las estrellas y las escupiera después.

Entre la inundación del estiercol y el triunfo del verteadero nacional, Francisco Nieva, carne de murciélago, superador del surrealismo y el postismo, transformó sus ojos en pinceles para sublimar la *Cinderella* de Prokofief y Felsenstein. Ha sido siempre el plomo candente que se de-

rite en la carroza insólita. Constructor de ataúdes, monarca de la perversión, el escritor se hundió en la piel de las niñas virtuosas y viajó a Pantaélica excitando a la llama vestida de negro.

Abrazado a los poemas de la consumación de Vicente Aleixandre, desnudo en el gabinete campestre de la tía Leda, Nieva desborda su cultura universal sobre los círculos de vanguardia de la Europa más encrespada, recitando,

eso sí, los sonetos de Shakespeare. Besa el escritor a la extraña Lowel, criatura de porcelana de tamaño natural. Y se desorbita luego del brazo de Breton para desconcertarse con el *Marat-Sade* de Weiss. Según Nieva, el surrealismo ha renacido en los videoclips y en la fiesta ritual, el *agón* desarrollado con el coro el *epirrema*, la mímisis, la *katarsis*, el *deus ex machina*. En la escritura de Nieva, las huellas fugitivas de Venecia todavía se pueden rastrear.

Por eso tal vez fustiga ciertas vanguardias necias, aquellarre de los impotentes, y cabalga a galope tendido sobre la escena, desbordando a Artaud, a Genet, a Adamov, a Beckett...

Y, claro, Francisco Nieva ganó este año el premio Valle-Inclán, entre el clamor del mundo del teatro. Nada más merecido. Nieva está considerado, hoy, como figura máxima de la cultura española, la palabra que sangra sin cicatrizar. Para él, el teatro “es una ceremonia ilegal, un crimen gustoso e impune”; “es el único cercado orgiástico y sin evasión”; “es el otro mundo, la otra vida, el más allá de nuestra conciencia”. Es el “fabuloso furor sin tregua”. Imposible clasificar al genio, imposible definir a Nieva, el autor que ha huido siempre de la giliporcelana estúpida o del fraile ahembrado y lettral, del artista pudoroso o del político corrompido y turbio. Nieva, el grande. Desde el furor de su independencia, no pretendáis entenderle, no queráis escudriñar su pensamiento, “mirad cuál amistad tendrá con nada el que en todo es contrario de sí mismo”. ●

ZIGZAG

“**Por fin un programa para llegar al centro de la Tierra. Por fin la ciencia continúa la ficción de Julio Verne. Hemos viajado a la Luna; hemos escudriñado el espacio de la relatividad y el tiempo curvo antes que perforar la Tierra y enlazar, por ejemplo, España y Nueva Zelanda a través del túnel imposible. ¿Qué fuegos insólitos se va a encontrar el hombre cuando realice el sueño dorado de mancillar el centro de la Tierra? ¿Qué secretos nuevos se van a descubrir que desvelen la gran incógnita de no saber adónde vamos ni de dónde venimos? Ramón Tagle y Benoît Ildefonse lo tienen todo preparado y estudian desde qué mar iniciarán la perforación con la esperanza de superar aquel proyecto Mohole que hace medio siglo fracasó en aguas de la isla de Guadalupe. Son muchos los científicos que consideran esta aventura equiparable a la operación Apolo, cuando se dio el paso gigante de la humanidad sobre la Luna.**”

Próximas actividades Fundación BBVA



Cultura, Música,
Artes Plásticas y Literatura

Martes, 3 de mayo de 2011

Sede de la Fundación BBVA · 20:00h
Plaza de San Nicolás, 4 · Bilbao

**Ciclo de conciertos de Música Contemporánea
Fundación BBVA Bilbao 2010-2011**

Intérprete: Juan Carlos Garvayo (piano)

Miércoles, 4 de mayo de 2011

Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música · 19:30h
Príncipe de Vergara, 146 · Madrid

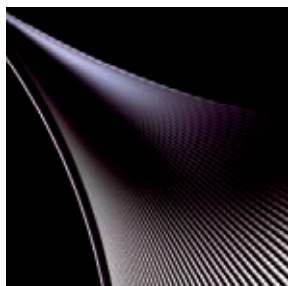
**Ciclo de Conciertos Fundación BBVA de Música
Contemporánea 2010-2011 PluralEnsemble**

Retrato VII Luciano Berio

Director: Fabián Panisello
Solista: Alda Caiello (soprano)

Bilbao
Edificio San Nicolás
Plaza San Nicolás, 4

Madrid
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo Recoletos, 10



Ciencias Básicas y
Tecnologías Avanzadas

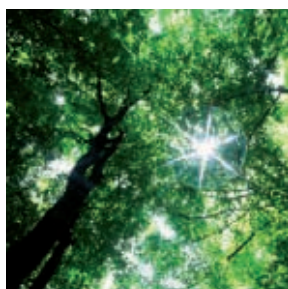
Viernes, 20 de mayo de 2011

Sede de la Fundación BBVA · 18:00h
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid

Conferencias magistrales

Más allá de Einstein: 25 años de Gravedad Cuántica de Lazos

Prof. Carlo Rovelli, Universidad de Aix-Marseille (Francia)
Prof. Abhay Ashtekar, Universidad de Penn State (Estados Unidos)



Medio Ambiente y
Conservación de la Biodiversidad

Lunes, 23 de mayo de 2011

Sede de la Fundación BBVA · 19:00h
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid

Día Europeo de los Parques 2011

Los bosques ante el desafío del cambio global

Prof. Adrian Newton, Universidad de Bournemouth (Reino Unido)
Prof. Michael Scherer-Lorenzen, Universidad de Friburgo (Alemania)

Entrada libre hasta completar aforo

Imprescindible confirmar asistencia: confirmaciones@fbbva.es · 91 374 54 00

Para informarse sobre otras actividades o darse de alta en el sistema de alertas de la Fundación BBVA, visite www.fbbva.es

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

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

Jefes de Sección: Paula Achiaga,
Liz Perales.

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

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

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

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

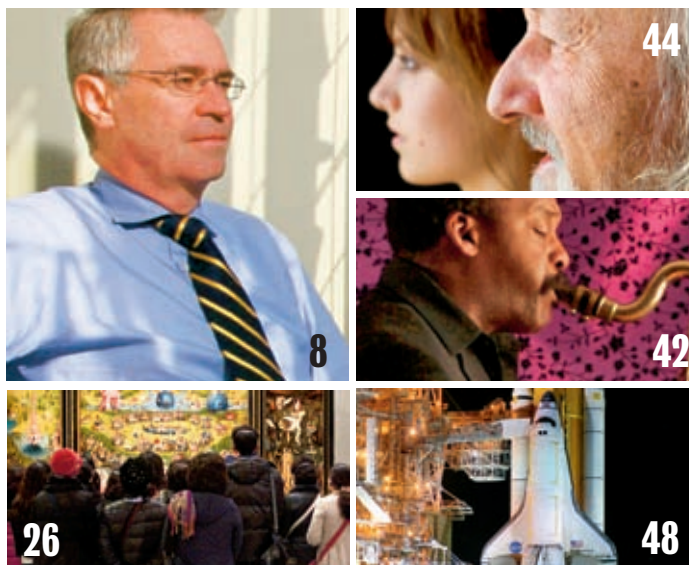
Presidencia de El Cultural
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

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

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

 **Santander**

 **BBVA**



PORTADA

Israel Galván en su último espectáculo, *La curva*. Fotografía de Félix Vázquez.

3. PRIMERA PALABRA. *Francisco Nieva, entre el clamor del mundo del Teatro*, POR L. M. ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Charles Powell: "Mi libro no gustará a los conspiranoicos". POR NURIA AZANCOT.

10. Libro de la semana: *El amigo americano*, de Charles Powell, POR BERNABÉ SARABIA.

12. D. Torres. *Punto de fisión*, POR A. BASANTA.

13. Tusset. *Oxford 7*, POR RICARDO SENABRE.

14. Suter. *El último Weynféldt*, POR G. GULLÓN.

17. A. Huxley. *Poesía completa*, POR A. S. DE ZAITEGUI.

18. K. Kraus. *La antorcha*, POR J.M. BENÍTEZ ARIZA.

18. Colette. *El fanal azul*, POR L.A. DE VILLENA.

20. R. Kagan *Los cronistas y la Corona*, POR L. RIBOT.

21. S. Junger: *Guerra*, POR JUAN AVILÉS.

22. VV.AA. *La filosofía y la identidad...*, POR J. MUÑOZ.

23. J. Marías. *Un viaje a Oriente*, POR A. BARBA.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. ¿Están los museos condicionados por la audiencia? Seis directores españoles responden, POR BEA ESPEJO.

30. Eso verde de Travesía Cuatro, POR M. NAVARRO.

30. Paloma Navares en Madrid, POR J. M. -MEDINA.

31. El momento es ahora, POR ABEL H. POZUELO.

32. Hotel Marco abierto en Vigo, POR DAVID BARRO.

33. Barcelona recuerda 1979, POR J. VIDAL OLIVERAS.

34. Arquitectura. Aranguren y Gallegos firman el Parador de Alcalá de Henares, POR RAÚL DEL VALLE.

ESCENARIOS

36. Entrevista con Israel Galván, que presenta el espectáculo *La curva*. POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU.

39. Entremeses de Cervantes, POR L. PERALES.

40. Fabián Panisello y Plural Ensemble cierran el ciclo BBVA en el Auditorio, POR B. G. ROSADO.

42. David Murray toma Santiago, POR P. SANZ.

43. La Revoltosa en el Canal, POR A. REVERTER.

CINE

44. Entrevista con Montxo Armendáriz. Estrena *No tengas miedo*, POR CARLOS REVIRIEGO.

47. Tokio blues. Llega al cine la adaptación de la novela de Murakami, POR GONZALO DE PEDRO.

CIENCIA

48. Rayos cósmicos, a los 100, POR DIEGO QUINTANA.

ULTIMA PALABRA

50. Juan Manuel Cañizares acompaña a la Filarmónica de Berlín en Madrid, POR B. G. ROSADO.

Mayo/Junio
2011
XVIII Edición

Música Antigua Aranjuez

Comunidad de Madrid

Mayo

Sábado 14
Capilla de Palacio

Capella de Ministrers

Dtor. Carles Magraner.
Els viatges de Tirant Lo Blanch. Música y esplendor caballeresco

Domingo 15
Capilla de Palacio

Marta Almajano - Ensemble Ave Fénix

Cantadas del Archivo de la Catedral de Guatemala.
Antonio de Literes (1673-1747), junto a obras de Juan Cabanilles,
Francisco José de Castro, Domenico Scarlatti...

Sábado 21
Capilla de Palacio

Berliner Streichquartett

Cuarteto de cuerda. Solistas de la Staatskapelle Berlin.
Haydn, Mozart, Beethoven

Domingo 22
Salida Plaza
Redonda

Paseo Musical. Jardín del Príncipe

La Hispanoflamenca

Dtor. Bart Vandewege
Músicos Portugueses en la España del Renacimiento.
Obras de Estêvão de Brito, Manuel de Tavares,
Pedro de Escobar (Pedro do Porto), Manuel Machado...

Junio

Sábado 11
Capilla de Palacio

Scherzi Musicali

Dtor. Nicolas Achten.
Il pianto d'Orfeo.
Monteverdi, Caccini, Landi, Merula, Sances

Sábado 18
Capilla de Palacio

La Caravaggia con Marta Infante

Dtor. Lluís Coll.
Músicas de amor en la Italia del 1600.
Obras de Tarquinio Merula, Castello, Cima, Marini...

Domingo 19
Capilla de Palacio

Capilla Cayrasco

Dtor. Eligio Luis Quinteiro.
Honras del Rey D. Philippe II en la Cathedral de la Ysla de Canaria.
Missa pro Defunctis a 4 (1583), Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

www.musicaantiguaaranjuez.net

Premio "Excelencia Europea" 2005 Comunidad de Madrid

Miembro de la Asociación Española
de Festivales de Música (Fest Clásica)



Miembro de la Red Europea de
Música Antigua (REMA)



Información y Venta Anticipada

Centro Isabel de Farnesio: 91 892 43 86

www.teletrada.com

CXTeletrada
CatalunyaCaixa

902 10 12 12



PATRIMONIO NACIONAL





De bailes y recortes

JUAN PALOMO

No doy crédito con la Fundación **Antoni Tàpies** de Barcelona. ¿Dónde quedaron sus años dorados como museo de referencia? Indudablemente, lejos. Después de gastarse 8.200.000 euros (de las instituciones, claro) en remodelar el edificio y abrirlo de nuevo hace un año, vienen ahora con recortes laborales y despidos impetuosos. Por no hablar de la insulsa programación. Ya entiendo por qué **Miquel Tàpies**, hijo menor del pintor y director de la Fundación, dijera el otro día que prefería ir a una conferencia de **Etienne Balibar**, el filósofo marxista, antes que manifestarse contra los recortes en cultura. Es lo que tiene ser beneficiario de unos buenos derechos de autor.

Más protagonista que nunca. *Yo lo que quiero es bailar* dirá **Concha Velasco** en su próximo espectáculo, un musical sobre su propia vida que le está escribiendo **José María Pou** a su medida, jalonado de amores y triunfos profesionales. Una especie de *biopic* escénico. Pou, un hiperactivo de cuidado, piensa enlazar un estreno tras otro. Abrirá temporada en Madrid con una exitosa comedia de la americana **Sara Ruhl**: *The vibrator place* o *In the Next Room*. En el reparto, **Maribel Verdú**, **Aitana Sánchez Gijón**, **Raúl Arévalo**, **Beatriz Santana** y más.

Está visto: no hay libro ni autor *bestseller* que se precie que no acaba regalando a sus lectores más especiales sus melodías favoritas en ediciones exclusivas. Comenzó **Ruiz Zafón** con la música que había escuchado o interpretado al piano mientras escribía *La sombra del viento*, en edición de coleccionista; ahora Plaza & Janés regala la de *Dime quién soy*, de **Julia Navarro**, con la peculiaridad de que prohíbe su reproducción pero no indica el nombre de sus intérpretes (¿qué dirá la SGAE?), y Tusquets ofrece *Amor y susurros*, banda sonora de las novelas de **John Conolly**, con versiones de **Nancy Sinatra**, **Emma Pollock**, **Shack...** No sé si atreverme a escuchar este último CD, por si la sangre acaba salpicando las paredes, o los gritos asustan a los vecinos...

Hay que reconocerle a **Javier Rebollo** su capacidad para introducir el enigma en los títulos de sus películas. Ya está rodando en Argentina su tercer largometraje, bajo el título *La muerte y ser feliz*, que es la historia de un asesino a sueldo interpretado por **José Sacristán**, en su regreso a la gran pantalla después de varios años alejado de ella. Conocida la cinefilia de Rebollo, apuesto a que este drama *noir* estará más cerca de las películas de **Jean-Pierre Melville** y **Seijun Suzuki** que de las de **Don Siegel**. El rodaje terminará en mayo en Barcelona.

Últimas y buenísimas noticias del escritor **Juan Gracia Armendáriz**, tantos años atado a la máquina y felizmente trasplantado de riñón. “Me han quitado la sonda: he recuperado el placer de una interminable y gloriosa meada. Me encuentro muy bien tras una noche de sueño profundo y apacible. Por primera vez, sin pesadillas. Veo en el espejo un rostro que ya había olvidado”. Qué alegría, Juan. ●

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Tiene un apellido ideal para dormir a la intemperie. Sin embargo, nacido en Kiev, descendiente de inmigrantes polacos, **Sigismund Krzyzanowski** pasó la mayor parte de su vida recluido en una habitación de Moscú. En el espacio de apenas ocho metros cuadrados concentró mayor libertad que la dispersada en todo su país sometido a la dictadura. No le permitieron editar más que una obra dramática y algunos artículos menores. Para silenciar definitivamente al creador insumiso, sólo faltaba la intervención de Gorki, que entonces era el padre sin coraje de la propaganda soviética. Por supuesto, Gorki no tardó en anularlo socialmente con varias frases de infamia sutil, y a **Krzyzanowski** le bastaron treinta palabras para resumir la tiranía: “Era como si todos nosotros, los que nos habíamos quedado aquí, nos hubiéramos instalado en un enorme edificio de gruesos muros, decorado por fuera con hileras de falsas ventanas ciegas”. Los críticos literarios franceses lo consideran el eslabón perdido entre Kafka y Borges, y en España la editorial Siruela ha publicado, con análisis exactos de **Jesús García Gabaldón**, el conjunto de relatos *La nieve roja*. **Sigismund Krzyzanowski** murió en 1950. Fue enterrado bajo una nieve densa que borraba los caminos y nadie sabe ahora dónde se encuentra su tumba. Opino que existe una búsqueda prioritaria: ningún amante de la mejor narrativa debería ignorar el placer de las páginas escritas por un artista desobediente.



ANTONI TÀPIES



CONCHA VELASCO



CARLOS RUIZ ZAFÓN



JULIA NAVARRO



JOSÉ SACRISTÁN

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

Charles Powell

“Estados Unidos pretendió invertir en el futuro postfranquista sin distanciarse de la dictadura”

De Charles T. Powell (Madrid, 1960) se ha escrito que, a pesar de las apariencias y de su aspecto claramente anglosajón, es más español que el jamón serrano. Tranquilo y cordial, su aspecto juvenil se contradice con una vida cuajada de títulos y galardones como el premio Espejo de España por *El piloto del cambio*. Ahora, acaba de publicar *El amigo americano* (Galaxia Gutenberg), sobre las relaciones España-USA.

Desde que comenzó a estudiar la transición española en Oxford, hace ya más de 25 años, a Powell le apasionó la dimensión internacional del proceso. Su director de tesis, Raymond Carr, le animó a profundizar en este aspecto del fenómeno, pero la documentación más interesante, tanto norteamericana como española, no estaba disponible, por lo que acabó abandonando el proyecto. La culpa de que lo recuperase fue de un doctorando del Instituto Universitario Ortega, Miguel Hueta, “que comenzó a estudiar el papel de Estados Unidos en la transición bajo mi dirección. Lamentablemente, murió muy joven, en 2004, víctima de una enfermedad terrible. El revisar la documentación que había comenzado a recopilar, despertó la idea de continuar su trabajo”, explica Powell.

Durante los últimos 5 o 6

años, el historiador se ha escapado a Estados Unidos siempre que ha podido, “para recopilar la documentación que iban desclasificando los archivos del Departamento de Estado, y las bibliotecas presidenciales de Nixon, Ford y Carter”.

Cautela americana

También le han sido útiles sus entrevistas con dos ex ministros de Asuntos Exteriores, Marcelino Oreja y José Pedro Pérez-Llorca, y con Wells Stabler, embajador norteamericano en Madrid entre 1975 y 1978. Sin ellos *El amigo americano* no hubiese sido posible.

—¿A qué preguntas pretende dar respuesta este libro?

—Bueno, lo que siempre me había intrigado era la actitud de las autoridades norteamericanas hacia un posible cambio de régimen en España tras la muerte de Franco. ¿Había algún mo-

tivo para que Washington quisiera favorecer una democratización del sistema político español? ¿O les preocupaba sobre todo garantizar el acceso a las bases militares que utilizaban en España (en Rota, Torrejón, Zaragoza y Morón)? La tesis que defiende es que EE.UU. pretendió invertir en el futuro postfranquista sin distanciarse un ápice de la dictadura, y actuó con gran cautela en relación con el proceso democratizador español, sobre todo durante la primera mitad de 1976, cuando existía una gran incertidumbre sobre la evolución política española.

—O sea, que preferían la Dictadura... ¡menudos amigos!

—Desde luego. El título del libro es irónico, de hecho en una primera versión aparecía entre interrogantes para subrayar lo sospechoso de esa amistad tan interesada: mientras gobernó Franco, los EEUU estuvieron tranquilos, pero la visita de Nixon en el 70 confirmó el deterioro físico del dictador, y les hizo apostar por Don Juan Carlos, pero sí, fueron fieles a Franco hasta el final.

—Antes de que llegara Arias Navarro a la presidencia del go-

bierno, los norteamericanos habían lidiado con Carrero Blanco. ¿Qué opinión tenían de él?

—Bueno, la administración norteamericana casi nunca hablaba con una sola voz. Nixon, que admiraba a Franco, veía en Carrero al hombre que podría garantizar la transición de la dictadura a la monarquía. En cambio, el Departamento de Estado le veía con bastante recelo, y temía que su intransigencia pudiese dificultarle las cosas a Don Juan Carlos cuando ocupase la jefatura del Estado. Por cierto: mi libro no gustará a los amantes de las teorías conspirativas que sostienen que la CIA conocía de antemano que Carrero sería asesinado por ETA, ni a quienes sostienen que se le eliminó por oponerse a un futuro ingreso de España en la OTAN. Su muerte produjo estupor en Washington; al comentar lo ocurrido en el despacho oval a los pocos días del asesinato, Nixon afirmó incluso que Carrero había sido “un gran hombre”.

—Los *conspiranoicos* sostienen que los Estados Unidos instigaron la famosa Marcha Verde que forzó el abandono español del Sahara. ¿Hay evidencias?

“Kissinger creía que España no pintaba nada en el Norte de África, y temía que un Sáhara independiente sería un satélite del régimen pro-soviético de Argelia”



CARLOS ALBA

—A mi modo de ver, es una leyenda urbana, y he dedicado bastante esfuerzo a procurar desmontarla. De hecho, éste es el primer libro que analiza día a día la crisis del Sahara en perspectiva norteamericana, lo cual ha sido posible gracias a la documentación recientemente desclasificada. Creo haber demostrado que Kissinger creía que España no pintaba nada en el Norte de África, que temía que un Sáhara independiente sería un satélite del régimen pro-soviético de Argelia, y que en cambio le parecía lógico que Marruecos se anexionase el territorio si ello contribuía al fortalecimiento de Hassan II, a quien consideraba un anticomunista convencido. Washington pudo haber frenado al monarca alauita, pero no lo hizo por temor a perder a un aliado útil en una región inestable. En este sentido, USA fue cómplice del irredentismo marroquí. Sin embargo, ello no significa que los

norteamericanos participasen en la organización de la Marcha Verde.

—¿Qué papel desempeñó Don Juan Carlos a ojos de los norteamericanos?

—Don Juan Carlos fue la gran apuesta de futuro de los estadounidenses. La embajada comenzó a seguir sus pasos nada más ser nombrado sucesor de Franco a título de rey, y Nixon pudo observarle de cerca cuando estuvo en España en 1970, a raíz de lo cual invitó a los príncipes a que visitaran Estados Unidos en 1971. Por cierto: por aquel entonces, era Doña Sofía quien más impresionaba a sus interlocutores norteamericanos. Kissinger tuvo ciertas dudas sobre la inteligencia y la fortaleza de ánimo de Don Juan Carlos, dudas que incluso compartió con otros gobernantes extranjeros. Pese a ello, los documentos revelan que los norteamericanos comprendieron que la monarquía podría actuar de

“ Mi libro no gustará a quienes sostienen que la CIA conocía que Carrero sería asesinado por ETA”

puente entre el pasado franquista y un futuro sistema democrático, y que el rey podría jugar un papel crucial a la hora de garantizar la lealtad de los militares.

—¿Tienen razón los que afirman que la transición se preparó en Estados Unidos?

—En absoluto. La transición fue un proceso protagonizado por fuerzas políticas y sociales españolas, en el que los actores externos jugaron un papel menor. Wells Stabler repetía a sus interlocutores que no tenía ningún consejo que darles, porque las soluciones a los problemas que estaban surgiendo tenían que ser soluciones españolas; si no, no serían eficaces.

—¿Adolfo Suárez era tan antiamericano como se dice?

—Suárez no conocía bien Estados Unidos, y antes de las primeras elecciones La Zarzuela tuvo mucha más relación con la Casa Blanca que La Moncloa. Suárez visitó a Carter en mayo de 1977, poco antes de esas primeras elecciones, en un ejercicio de relaciones públicas que no agradó a Stabler, que temió que pudiese molestar al PSOE. A pesar del gesto, y de los esfuerzos de Carter por hablar español (idioma que no conocían ni Nixon, ni Ford, ni Reagan), nunca tuvieron una relación fluida. Curiosamente, lo que más le molestó a Suárez fue que Washington no se implicase más a fondo en la lucha contra ETA, que los norteamericanos veían como un problema interno.

El 23 F y la OTAN

—¿A qué se debió entonces la supuesta indiferencia de Estados Unidos ante el 23-F?

—Me alegra que suscite este tema, porque el libro también le dedica cierta atención a la actuación del sucesor de Stabler, el embajador Terence Todman, a quien algunos acusan de haber propiciado el golpe. Por lo que yo he podido ver, E.E.UU. no alentó el golpe, entre otros motivos porque una asonada exitosa habría hecho imposible el ingreso de España en la OTAN, que era un objetivo prioritario de Washington. Sin embargo, también está claro que Alexander Haig, secretario de Estado de Reagan, anduvo poco afortunado al afirmar que el golpe era un “asunto interno” español. Todman tuvo que emplearse a fondo para que se olvidara, sin logarlo nunca del todo.

NURIA AZANCOT

El amigo americano

España y Estados Unidos: de la dictadura a la democracia

CHARLES POWELL

Galaxia Gutenberg, 2011

704 páginas, 24 euros

Con la explosión y posterior hundimiento del acorazado *USS Maine* en la bahía de La Habana como falso pretexto, Estados Unidos declara la guerra a España en 1898, masaca la flota y pone fin al imperio español. Ese mismo año el Tratado de París consagra la pérdida de Cuba, de las islas Filipinas, la isla de Guam y Puerto Rico. Medio siglo más tarde, la administración del general Eisenhower apuntala al régimen del general Franco. Los acuerdos de Madrid firmados en septiembre de 1953 rompen el aislamiento internacional de España y permiten a EE.UU. construir cuatro grandes complejos militares en Torrejón de Ardoz, Morón, Zaragoza y Rota. En diciembre de 1959 el presidente Eisenhower visita Madrid, algo que ningún jefe de Estado europeo en activo hizo, como leemos en este volumen, a excep-

ción del portugués Antonio de Oliveira Salazar.

La centralidad política, económica y militar de Norteamérica hace que sus relaciones con España tengan para nosotros una relevancia capital. *El amigo americano* ofrece, desde el rigor académico, una novedosa interpretación de las vicisitudes de dicha relación centrada entre los años 1969 y 1989, aún cuando su autor se extiende, en realidad, desde los años de la Guerra Fría hasta casi la actualidad. La peculiar posición del autor, a caballo entre el Reino Unido y España, proporciona a estas páginas un aliciente añadido a la compleja y apasionante relación entre Washington y Madrid en unas décadas tan cruciales.

En abril de 1991 un investigador nacido en 1960 ganaba el Premio Espejo de España. Charles Powell, hijo de padre inglés y madre española, obtenía uno de los galardones más codiciados del panorama literario español. Editorial Planeta había tenido la feliz idea de

orientar su enorme potencia mediática y pecuniaria a premiar ensayos destinados a analizar el desarrollo de la joven democracia española. Textos que sin duda contribuyeron a hacer más inteligibles los rápidos cambios que estaban transformando la España del postfranquismo.

El título con el que Charles Powell ganó expresa muy bien su contenido: *El piloto del cambio*. El rey, la monarquía y la transición a la democracia. En dicho texto, Charles Powell subrayaba el papel desempeñado por el Rey Juan Carlos en la consolidación democrática y, a la vez, mostraba la articulación política de la transición.

El piloto del cambio sorprendió por una combinación de elementos que mezclaba una gigantesca cantidad de información con un estilo que, sin dejar cierto tono académico, resultaba ameno y de lectura agradecida. No en vano Charles Powell, tras licenciarse en Historia Moderna en la Universidad de Oxford, se había doctorado allí en 1989 con una tesis dirigida nada más y nada menos que por Sir Raymond Carr (véase en estas mismas páginas la excelente biografía de Carr escrita por María Jesús González). Dicha tesis, *Reform vs. 'ruptura' in Spain's Transition to Democracy, 1973-1978*, que el lector curioso tiene a su disposición en la Bodleian Library de Oxford, marca el comienzo del fructífero quehacer historiográfico de Charles Powell en los últimos treinta años.

Si 1991 marca el sólido inicio de la obra de Charles Powell, 2001 es el año de la aparición de *España en la democracia, 1975-2000*. IV Premio Así Fue de Plaza & Janés. Aquí, se abre el abanico analítico y se enjuicia la

transformación de España desde la muerte del general Franco hasta la actuación política, ya en el poder, de José María Aznar.

Diez años después, *El amigo americano* aparece como una tercera gran entrega de Charles Powell a sus lectores. Atrás quedan otros libros, artículos, conferencias o investigaciones académicas que pese a tener su propio brillo y estar referidos a la España contemporánea nos llevarían demasiado lejos. *El amigo americano* es también el reflejo del interés del autor por las relaciones hispano-americanas dentro del contexto internacional, lo cual encaja con su posición de Subdirector de Investigación y Análisis en el Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos

Profesor de Historia Contemporánea en la Universidad San Pablo-CEU y director de la Fundación Transición Espa-



AMIGO DE LOS SUMISOS

Un Estado moderno son diez tíos. Quien dice diez, dice catorce, qué más da. El resto hormigüea por las calles en busca de pan y diversiones, y aunque no se entera de mucho, según como vaya la cosa protesta o se resigna. En todas partes unos cuantos compran las almas, encienden el horno. Antes el pastel lo cocía un faraón, un rey absoluto, un tirano cualquiera con gorra de plato. Hoy un equipo soba la masa. El tiempo transcurre, los periodos históricos se suceden y no es improbable que salgan a la luz testimonios de antiguos cambalaches, de afectuosas traiciones, de dimes y diretes; eso sí, cuando ya es tarde, cuando no hay remedio ni acaso curiosidad. Charles Powell ha desempolvado documentos relativos a la Transición española que revelan pormenores de un secreto público: Estados Unidos es el mejor amigo de sí mismo. Les gustaba Franco. FERNANDO ARAMBURU



■ **El amigo americano es la tercera gran entrega de Powell sobre el desarrollo de la democracia española y sus relaciones con EE.UU en el contexto internacional**

ñaola, Charles Powell abre este volumen con una minuciosa nota en la que señala sus novedosas fuentes documentales que en buena medida proceden de materiales norteamericanos desclasificados con posterioridad a 2006, especialmente aquellos procedentes del Departamento de Estado y del Consejo de Seguridad Nacional. En este sentido, conviene señalar que *El amigo americano* se ha nutrido de materiales con los que, por poner un ejemplo, Ángel Viñas, conocido especialista en los pactos con los EE.UU, no ha podido contar en su libro de 2003, *En las garras del águila* o, incluso, en su contribución de 2005 *Los pactos con los Estados Unidos en el despertar de la Es-*

paña democrática, 1975-1995.

Junto al esfuerzo por acceder a fuentes norteamericanas de máxima actualidad, Charles Powell se ha servido del Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación (AMAEC) y de los archivos personales de los ex ministros de Asuntos Exteriores Marcelino Oreja y José Pedro Pérez Llorca y del ex presidente del Gobierno Leopoldo Calvo Sotelo. A toda esta información se añaden las entrevistas personales a un buen número de los protagonistas de los hechos a ambos lados del Atlántico que han ido conformando las relaciones hispano-norteamericanas.

Desde esta ingente cantidad de información se ha ido cons-

truyendo *El amigo americano*. Para no abrumar al lector, Charles Powell ha situado muchas de sus piezas informativas en las más de mil notas a pie de página. Muchas de ellas remiten a webs como las de los ex presidentes Ford y Carter o a las del material desclasificado por parte del Departamento de Estado. De este modo, la correspondencia entre la embajada norteamericana en Madrid y Washington, desde 1973 a 1976, puede leerse on line. Igualmente puede consultar el lector 25 documentos, la mayoría de ellos inéditos, que el autor ha utilizado. El primero contiene una conversación celebrada el 7 de octubre de 1968 por el vicepresidente del Gobierno, almirante Luis Carrero Blanco, con el representante de la petrolera Gulf Oil en España, John P. Fitzpatrick, en la que se pasa revista a la relación bilateral. El úl-

timo recoge la conversación mantenida el 2 de diciembre de 1976 entre Kissinger y el emisario personal del rey Juan Carlos, Manuel Prado y Colón de Carvajal, en la que pasan revista a la situación política española tras la aprobación de la Ley para la Reforma Política.

A lo largo de estas páginas el lector asiste a la contribución de Washington al régimen de Franco y al tránsito de "bases por ayuda", una relación cuajada de desconfianza, al Convenio de 1970 y, sobre todo, al Tratado de Amistad y Cooperación de 1976. Los esfuerzos del gobierno de González plasmados en el Convenio de Cooperación para la Defensa de 1988 y las vicisitudes derivadas del desmoronamiento de la URSS marcan el final de un libro singular que corta la historia mirando a Washington.

BERNABÉ SARABIA

Punto de fisión

DAVID TORRES

Premio Logroño de Novela

Algaida. Sevilla, 2011

372 páginas. 20 euros

Con la práctica de diferentes subgéneros narrativos en una media docena de obras David Torres (Madrid, 1966) está construyendo una trayectoria novelística de interés y mérito literario crecientes, reconocida por algunos premios como el Dashiell Hammett de novela negra y el Tigre Juan (*Niños de tiza*, 2008), la condición de finalista del Nadal (*El gran silencio*, 2003) y ahora el IV premio Logroño concedido a su última novela, *Punto de fisión*, de la cual hay que destacar la riqueza semántica encerrada en sus múltiples aspectos temáticos, la variedad de asuntos entrelazados en su laberinto de historias, y la diversidad y versatilidad de modelos narrativos empleados.

Las cuatro historias están desarrolladas en narración alternante con pertinentes nexos de unión entre todas, de modo que al final los cuatro ejes vertebradores convergen en una misma historia compleja. En su desarrollo colaboran dos narradores, uno en primera persona que



JOSE AYMA

cuenta lo relatado en el manuscrito de Punto de fisión, reproducido en letra cursiva, y otro narrador omnisciente que cuenta en tercera persona las tres historias restantes. El narrador del manuscrito es el ucraniano Sergei, un niño cuya infancia en Pripyat quedó destrozada por la explosión de la central nuclear de Chernobyl y que ha recorrido Europa, hasta llegar a este Madrid del siglo XXI, contando aquella trágica experiencia bajo el peso de los fantasmas que han escindido su personalidad llevándolo al abismo; su relato parece arrancado de una fantástica ciencia ficción hecha realidad, por lo que sucedió en la central

ucraniana (y porque los lectores recordarán la actualidad de lo ocurrido en la japonesa de Fukushima).

La segunda historia está protagonizada por un editor hipocondríaco extorsionado por su ayudante, después de un gatillazo que cambia su vida, empezando por el divorcio y la mentira de su enfermedad y terminando por convertirlo en autor de éxito con la publicación de sus memorias. En otra historia descubrimos las alucinaciones de un individuo anodino a quien un rayo ha convertido en voraz lector y delirante escritor de novelas disparatadas. Estas dos

últimas historias encierran numerosos ingredientes literarios, con grandes dosis de parodia, ironía y humor, desde los versos tatuados en el cuerpo de Julia y su voracidad sexual hasta las estrafalarias historias imaginadas por Leo Zubiri y su editor de Libros de la Nada, pasando por las obsesiones y crueldades de un liado crítico de cine porno y lo añadido por la historia que comento a continuación. En ella conocemos la investigación policial de unos atentados terroristas perpetrados por el madrileño PICHY (Partido Independentista Chulapo ¿Y?), que han decapitado a La Cibeles y desnarigado a Neptuno por ser di-

vinidades extranjeras. En esta historia descansa el componente de novela negra y con ella se suman nuevas escenas humorísticas de una realidad grotesca, tanto en la accidentada investigación del inspector Rodríguez como en su condición de policía-poetastro que recita sus versos en la extravagante reunión de bohemios en La Caverna, de Lavapiés, donde brillan el Poeta de Terracota y el gorrón de Luisito Sanabria.

Baste lo explicado para dar cuenta (imposible) de la extraordinaria riqueza genérica, argumental y temática de una obra que es, a la vez, novela de ciencia ficción, fantástica, onírica, negra y metanovela que, con intención lúdica y visión hu-

■ **El amor y el sexo, los nacionalismos, el dolor y la muerte son temas dominantes cuyo tratamiento desemboca en una visión grotesca del mundo**

morística, reflexiona sobre sí misma y sobre la literatura en general. El amor y el sexo, la infancia perdida, los nacionalismos, las mafias, el dolor, la violencia, la muerte, la obsesión del doble (en varios personajes) y el mito (en el de Julia-Katia) son los temas dominantes cuyo tratamiento, sometido a deformación esperpéntica, desemboca en una visión grotesca del mundo, si bien al final queda un signo de esperanza en el viaje europeo de Julia con el manuscrito de Sergei y un hijo en su vientre (al que llamará Sergio) hacia el lugar de la catástrofe nuclear en Pripyat-Chernobyl.



SARAH WATERS

El ocupante

Entre lo sobrenatural y lo psicopatológico, entre Henry James y Edgar Allan Poe, "el mejor libro del año" (Stephen King)



ANAGRAMA



ÁNGEL BASANTA

Oxford 7

PABLO TUSSET

Destino. Barcelona, 2011

263 páginas. 17'50 euros.

Desde la aparición de *Lo mejor que le puede pasar a un cruasán* (2001), las novelas de Pablo Tuset (Barcelona, 1965) han apuntado una línea de humor y sátira descouyuntada poco frecuente entre nosotros, sobre todo si se compara con su auge en otras literaturas europeas. *Oxford 7* recorta mucho esa faceta humorística y se sitúa, además, en el terreno de la narrativa de anticipación —que a veces se confunde con el de la llamada ciencia-ficción—, escasa igualmente en la literatura española, a pesar de relatos ya clásicos como los de “Clarín” (“Cuento futuro”), Madariaga (“La jirafa sagrada”) o Pedro Salinas (“La bomba increíble”), además de incursiones ocasionales en el género por parte de otros autores (Tomás Salvador, Torrente Ballester, Elia Barceló, etc.) y de novelistas difundidos en colecciones populares, como Domingo Santos o Juan José Plans. Y aún podría dedicarse un recuerdo a las creaciones, hoy arqueológicas, de Jesús de Aragón o del “Coronel Igotus” (José de Elola), consumidas durante el primer tercio del siglo XX. *Oxford 7* participa de los elementos de la literatura de anticipación —sus acciones se sitúan en el año 2089— y ofrece numerosos elementos propios de la ciencia-ficción: naves espaciales, comunidades humanas alojadas en diversos planetas —de los que “Earth” es tan sólo uno más, que conserva ciudades y edifi-

cios “vigésimicos”—, lluvia artificial, jardines hidropónicos, artefactos técnicos de extremada complejidad en cuya descripción minuciosa derrocha el autor inventiva e ingenio, pero, sobre todo, una transformación de hábitos y valores que afecta a todos los modos de la existencia.

Es en este aspecto donde el humor satírico de Pablo Tuset despliega sus mejores virtudes. En el campus de *Oxford 7* brilla una adaptación del antiguo lema norteamericano, convertido ahora en “In Gold We Trust”; la moneda es el eurodólar; no existen médicos, sino “ingenieros sanitarios”; hay Facultades universitarias, patrocinadas por grandes firmas comerciales, como Apple y Coca-Cola, de Ingeniería Sexual, de Artes Plásticas Precomputacionales, de Ingeniería



K. JOHANSEN

PALABRA DE AUTOR

● **¿Qué queda del autor de *Lo mejor que le puede pasar...?***

—Siempre queda algo. Empecé a escribirlo hace 12 ó 13 años, así que está a unos quince años de distancia de mi presente. Pero subsiste mi voluntad de vivir según mis propias normas.

● **¿Qué ventajas tiene la GF para retratar la realidad?**

—Facilita la creación de un mundo completamente controlado por el autor, tan alejado de la realidad como le parezca oportuno. Es, en ese sentido, una especie de cultivo de laboratorio...

Emocional, y cátedras de Pintura Plana, Emotividad Diferencial, Heavy Metal Precomputacional y otras materias igualmente sorprendentes. Ahora bien: existen también muchos instrumentos que, como los chips subcutáneos, parecen hechos para facilitar la vida diaria en pagos, gestiones e información médica inmediata y, sin embargo, son medios formidables de control del ciudadano, de su vida, sus acciones, su relación con los demás y hasta sus deseos. El esbozo de este sistema de vigilancia universal y exhaustiva, mucho más perfecto y aniquilador que el imaginado por Orwell en 1984, proporciona a la novela de Tuset cierta arista trascendente, un tanto emborronada por el matiz chusco de muchos pasajes y por lo confuso de la historia, organizada en torno a una misteriosa misión que ciertos enviados de *Oxford 7* deben realizar en una Barcelona futurista, posterior a la Toma de la Boquería, donde el único valor que sobrevive, inmune al tiempo y a la destrucción, es el Barça —con su negocio

de venta de camisetas y cachivaches diversos—, y donde el poder se halla en manos de los antisistema, que, en connivencia secreta y mediante un pacto con las autoridades municipales, ocupan como residencia el antaño noble edificio del Liceo, capitaneados por un Francisco Asís cuyo nombre, lejos de evocar al creador medieval de la Orden Franciscana, designa (Asís) a los nuevos rebeldes.

Hay ingenio en muchas páginas de Tuset, cierta melancolía implícita ante una Barcelona degradada y también un deliberado freno a cualquier tentación de convertir la historia en fábula trascendente. La obra está escrita con agilidad y no libre de descuidos: “ese área” (p. 11), “el límite está nítidamente delimitado” (p. 21), “estoy en la sala de juntas en dos minutos” (p. 23), “separa y junta por tres veces las yemas” (p. 35), “los destellos multicolor” (p. 70), “podéis largaos de aquí” (p. 253) o el catalanismo “se aguanta” (p. 186) por ‘se sujeta’.

RICARDO SENABRE



Las cajas de luz

SHANE JONES

Traducción de Angeles Leiva.

Mondadori, 2011 134 páginas, 19 euros.

Joven autor de libros de poesía y relatos, Shane Jones (Nueva York, 1980) se colocó en la lista de los libros más vendidos en Estados Unidos cuando publicó *Las cajas de luz*, el mágico relato, o extraño cuento del siglo XXI. La novela salió por primera vez en una pequeña editorial independiente con una tirada de quinientos ejemplares. Pero el boca-oido propagó la sorprendente publicación y, en seguida, se convirtió en un libro de culto. No solo en América, porque su éxito recorre todos los países europeos en los que el libro ha sido traducido. ¿A qué se debe el éxito de este relato, capaz de satisfacer a los lectores de todas las edades?

El libro se divide en capítulos muy cortos que hacen avanzar la historia a veces por medio de un poema, otras de una lista o de una narración. Así se presenta esta fábula atemporal en la que unos personajes están dominados en su pueblo

■ **Las cajas de la luz es una historia singular; uno de esos cuentos infantiles que con imaginación nos explican mejor el mundo**

por un ser falso y escuálido llamado Febrero. Sometidos desde hace cientos de días a una perenne oscuridad, a una extensa nieve y una tristeza infinita, todo lo que vuela está prohibido, desde animales hasta cometas o globos.

Un día, los niños empiezan a desaparecer y entonces los habitantes del pueblo deciden entrar en guerra. La historia se centra en los personajes de Thaddeus Lowe, su mujer Selah y su hija Bianca que arresta Febrero y cuyo fantasma se dice que ven rondar por el pueblo. Junto con Caldor Clemens, Thaddeus pedirá ayuda a un grupo de sacerdotes que se auto nomina La Solución y que van vestidos de negro con máscaras de pájaros de colores. Empieza el ataque y para ello, todo vale. Se reúnen noches y noches para compartir propuestas y vestirse de primavera. Se expone todo lo que se piensa hasta que se habla de la ingeniosa idea de las cajas de luz.

Con un estilo muy simple, la novela se lee de un tirón. La historia es poética, bella y atrapa a un lector que, al principio, se mostrará desorientado. Hasta que la voz del narrador conseguirá adentrarle en un mundo de fantasía que me ha recordado mucho a la película *Avatar*: De hecho, Spike Jonze ya prepara un filme basado en esta novela. *Las cajas de luz* es una historia singular, uno de esos cuentos infantiles que gracias a la imaginación consiguen explicarnos mejor que nada el mundo en el que vivimos.

JACINTA GREMADES

El último Weynfeldt

MARTIN SUTER

Traducción de Txaro Santoro

Anagrama, Barcelona, 2011

320 páginas. 18 euros

Desconocemos cuáles son los ingredientes esenciales para redactar una novela de éxito. Si bien una buena historia, donde la intriga se ofrece bien planteada, siempre gusta al lector. Martin Suter (Zúrich, 1948), un escritor suizo de lengua alemana con una sólida trayectoria artística que incluye varias novelas, obras de teatro, y guiones de televisión, brinda en *El último Weynfeldt* uno de sus mejores logros. Cada elemento de la obra, los personajes, el espacio donde transcurre la acción, el motivo argumental central, todo ello, viene trabajado con verdadera precisión para enganchar el interés del lector. Se trata, en verdad, de relatarnos una seducción, la de una mujer física que encandila al protagonista, y la de una belleza retratada en un lienzo, cuya inalterable pose le cautivará con su misterio, aunque jamás le verá la cara.

A primera vista, el personaje central de la obra, un rico soltero suizo de cincuenta años que disfruta de una herencia familiar y de su trabajo, el de marchante de arte, apenas presenta interés alguno. Vive rodeado de los atributos de una existencia muelle, disfrutando un magnífico piso dentro de un edificio de su propiedad, y mimado por una vieja ama de llaves, quien, además de atender sus necesida-

des domésticas, resulta también una excelente cocinera. Auténticas obras de arte adornan las paredes de su casa, gasta trajes y calzado a medida; en fin, el dinero le deja satisfacer sus deseos, sin embargo su vida carece de incentivos. Las relaciones sociales de Adrian Weynfeldt parecen igualmente contagiadas por el aburrimiento de una existencia previsible. Almuerza cada semana con las mismas personas, unos jóvenes cuyos proyectos artísticos financia y un grupo de ancianos amigos de sus difuntos padres. Una esmerada educación le permite sortear esa vida hueca armado con una exquisita cortesía.

Sin embargo, este personaje que cede siempre a los deseos de los demás, comienza a crecer en el texto, gracias a la pericia del narrador para hilar una serie de incidentes que despertarán nuestra curiosidad. La historia adquiere poco a poco carácter propio, debido a que el anodino personaje adquiere una personalidad peculiar. Tras el ser atrapado por su educación y riqueza asoma un hombre que desea gozar de la vida sin saber bien cómo lograrlo. Cuando conoce a Lorena, una modelo de treinta y siete años, que vive a salto de mata, Adrian se enamora, porque le recuerda a Daphne, su primer y único amor. Sus emociones le indican el camino hacia una posible liberación.

■ **Esta novela es uno de los mejores logros de Suter; una sutil historia donde tras una apariencia superflua hallamos a un personaje que nos permite mirar nuestro interior**



DPA

Entonces entra en juego la novela negra, aunque aquí los crímenes serán de guante blanco, extorsión, chantaje, y engaños varios. Las explicaciones sobre el cuadro que figura en la portada del libro, una reproducción de un lienzo del pintor suizo Félix Vallotton (1865-1925), *Mujer desnuda ante una salamandra* (1900), desempeñarán un papel importante en la acción. El autor nos familiariza con él, a través de las descripciones, de las búsquedas de detalles en la tela, como las manchas de humedad o si el artista ponía o no un punto después de su nombre en la firma.

En realidad, nos familiariza con la misteriosa mujer representada en este óleo sorprendente, que retrata a una joven desnuda de rodillas ante una salamandra. Ella está vuelta de espaldas, y sus ropas caídas alrededor. Notamos el contraste entre la regularidad de la alfombra a cuadros, los cuadrados de la salamandra, una puerta, y la redondez de las formas femeninas. Lleva el pelo rubio bronce recogido en

un moño, el torso revela una espalda bonita, de hombros anchos, pero de caderas para abajo la abundancia, la gordura, resta esbeltez a la figura. Tampoco le vemos las piernas que se supone están dobladas debajo de los muslos. El conjunto resulta bello y misterioso, y tan atractivo que su posesión incita al crimen.

Al final, lo personal y lo profesional se entrelazan. El Vallotton, propiedad de un amigo, que figura en el catálogo de una subasta organizada por Adrian, resulta ser una copia. Cuando él lo descubre, así como ciertos enredos de Lorena para beneficiarse de las circunstancias, aprovecha la oportunidad para burlarse de los burladores. La solución final a la intriga permitirá al bueno de Adrian acabar disfrutando de su arte y del amor.

Eso sí en el camino ha aprendido que ceder siempre a los deseos de los demás te puede dejar vacío. Todos necesitamos cultivar un hueco, tener un pequeño altar interior, donde quemar el incienso del yo, el jardín de los secretos. Algo bien distinto del egoísmo, el sopesar los hechos ajenos según una medida propia.

Suter ofrece, pues, una sutil historia, donde tras la apariencia de una persona superflua, una especie de Obómov, descubrimos un personaje que nos permite echar una larga mirada a nuestro interior.

GERMÁN GULLÓN

Cobra

FREDERICK FORSYTH

Trad. de Alberto Coscarelli

Plaza & Janés. 384 pp.

Washington. Comedor de la Casa Blanca. El presidente y la primera dama ofrecen una cena. Un incidente doméstico está a punto de dar al traste con el protocolo: la vieja camarera Maybelle tiembla con la sopera entre las manos mientras las lágrimas ruedan silenciosas por sus mejillas. El mayordomo resuelve el asunto sustituyendo a la anciana y llevándola hasta la cocina donde piensa lanzarle una buena diatriba: “Nadie debe desmoronarse delante del jefe del Estado”, pero Michelle Obama, la anfitriona, le detiene, indicándole que regrese al comedor. Solícita, se inclina sobre la mujer, quien le explica la causa de su desplome: su único nieto, huérfano desde los seis años, hijo de una de las víctimas del World Trade Center, acaba de morir por una sobredosis. “En un rincón de la despensa, la primera dama y una camarera de avanzada edad, ambas descendientes de esclavos, se consolaron mutuamente”.

Ya en la intimidad del matrimonio Obama, Michelle le cuenta al esposo lo sucedido y el Comandante en Jefe, conmovido por el recuerdo de su abuela, toma la decisión más drástica de su incipiente carrera: acabar con el narcotráfico de una

vez por todas, a cualquier precio y sin escatimar métodos.

Tal es el terreno donde se desenvuelve la última historia del británico Frederick Forsyth (Ashford, 1938), quien aprovecha todos los tópicos del rudo e inescrupuloso antihéroe, para quien el fin justifica los medios en una sociedad donde sólo los duros tienen alguna posibilidad de supervivencia. Estos emplastos son los que unen a *Cobra*, el protagonista del libro, con el tan celebrado antihéroe de *El día del Chacal*, varias veces versionado en el cine. Quizá la diferencia sea a quién sirven estos sicarios y también quién está detrás de estas brillantes máquinas de exterminio: en el caso



BOOKSAT

de *Cobra* es el Don, rey del cártel colombiano, principal cosechador y distribuidor de cocaína en el mundo.

En *Cobra*, como en otras entregas, el autor no escatima recursos en cuanto a información tecnológica se refiere, haciendo uso de los conocimientos

adquiridos en sus tiempos de piloto de la Royal Air Force y como corresponsal de guerra de la BBC. Frederick Forsyth se mantiene fiel a su estilo. Mezclando ficción con elementos bien documentados, escribe libros dinámicos, apuntalados por cierta credibilidad basada en esa actualidad que a veces supera la ficción.

MARÍA ELENA CRUZ VARELA

LUIS ARTIGUE

Premio Fray Luis de León

Visor. 66 páginas, 10 e.

El tú nombrado en el título y a quien los poemas de este libro hablan es un hijo que todavía no ha llegado, pero cuya presencia es ya no una promesa, sino una realidad viva o, si se prefiere, un fantasma hecho real por las palabras que se le dirigen. Así, es el deseo, el de tener ya al hijo en los brazos o como interlocutor, quien rompe a hablar. Así, esta situación conversacional sin interlocutor no sería sino una manifestación concreta de lo que el discurso poético es siempre: palabra dicha a nadie –“Hablo solo como los poemas”– a la búsqueda de alguien que la escuche. Y hay que decir que merece la pena prestar oído a esta voz que, emocionada por quien ha de llegar, igual fantasea con llevar

La noche del eclipse eres tú

al niño al circo que le lee a Kafka, le va formando una biblioteca o le habla de los que serán sus abuelos. Son gestos de padre, aunque de un hijo aún futuro, pero que se convierten en ocasión para reflexionar sobre la vida, sobre el amor o sobre lo real y la poesía en un lenguaje que está todo él preñado de emoción y que incluso, consciente de un algo de patetismo, irónicamente lo diluye: “Perdona el dramatismo emanado de mi insistencia en desfondar el silencio”. Un “padre” que a su vez vuelve a nacer, pues el nacimiento del hijo, pese a la lejanía, trae el anuncio de una nueva vida, de una luz que ilumina de otro modo la existencia.

Luis Artigue (León, 1974) es autor de novelas y de varios libros



L. A.

■ En estos poemas, pese a la fuerte carga emocional del discurso no se cae en la trampa de la sentimentalidad

de poesía –a destacar *Tres, dos, uno... jazz*– y ha mostrado en todo ello verdaderas dotes literarias. En los poemas en prosa de *La noche del eclipse eres tú*, pese a la fuerte carga emocional del discurso, no se cae en la trampa de la sentimentalidad, sino que el discurso mantiene altura poética y ello por una cierta actitud visionaria, no en vano se habla de lo que no está a la vista –“Escribo con seguridad de sonámbulo o directamente como el loco que adivina la luz”–, que se pone de manifiesto en la capacidad para los tropos e imágenes. Así, a la emoción se añaden saber poético, imaginación y reflexión de interés sobre el propio quehacer, que dan lugar a una lectura del todo gozosa.

JULIO RODRÍGUEZ

XIV Premio Ciudad de Mérida

DVD. Barcelona, 2011

80 páginas, 9 euros

La temática de este libro queda enunciada en su título con toda claridad: lo doméstico, lo cotidiano, las pequeñas cosas de a diario son lo que da pie a la escritura, una escritura que además se declara de modo explícito partidaria de la claridad. En “Primeras filas” se da cuenta de cómo al terminar una lectura pública algunos asistentes reprochan al poeta “Su poesía es muy clara” y les responde “La idea es que se vuelva transparente”. Y esta

declaración no es desmentida en los poemas –pese a que en cierto momento se afirme “prefero las palabras / porque no son exactas”, pero esto no es más que la conciencia de una cualidad inexcusable del lenguaje, sino todo lo contrario. De esta manera, la opción por este principio general está acorde con los asuntos “domésticos” de los que se habla. No quiere ello decir que no se dé lugar a la figuración y los desplazamientos, como cuando para nombrar el estado febril del sujeto se afirma

Doméstica

que “Mi cuarto tiene fiebre algunas noches” o cuando la memoria es nombrada como “la corteza / del árbol más amargo”.

Esta mirada a lo próximo, a las cosas de todos los días revela todo aquello que por su reiteración llega a resultar invisible y por tanto, si bien constituye lo que llena la vida casi por completo, inexistente. Hay, entonces, un gesto repetido de descubrimiento de lo que rodea al sujeto y está a la vista, aunque en el silencio que le es propio y del que la voz poética lo rescata para sacarlo a la luz y ofrecerlo al lector. Y es que hasta lo aparentemente banal esconde un algo más, así tras la risa “la herida sigue abierta”. De lo que se

trata, pues, es de hacerlo aflorar.

Con todo ello Julio Rodríguez (Oviedo, 1971), que ha publicado anteriormente un único libro de poesía y la novela *El mayor poeta del mundo*, que aprovecho para recomendar, muestra que no es un escritor ingenuo sino plenamente consciente de su quehacer. A partir de una foto de uno de los abuelos, de observar a unos jóvenes, del recuerdo del grupo familiar ante el televisor, en fin, de anécdotas más bien nimias, acaba por construir textos bien hechos, no faltos de un soporte moral. Si todo ello da sentido a la vida, no menos el amor, la amada, “el círculo de luz que me protege”, en estos que “son malos tiempos y parece / que las cosas no van a mejorar”.

■ Rodríguez demuestra que no es un escritor ingenuo sino plenamente consciente de su quehacer literario: a partir de detalles nimios construye textos bien hechos

TÚA BLESA

Huxley. Poesía completa

ALDOUS HUXLEY

Trad. J. I. Gómez López

Cátedra. 732 pp, 18 euros

Soy grande, contengo multitudes. Para Walt Whitman, el espacio interior importa: habló por trescientos millones de norteamericanos. Pero una voz aún más amplia necesita el que da voz a la humanidad entera: Aldous Huxley.

Como T. S. Eliot pero al revés, Huxley (Surrey, 1894-Los Angeles, 1963) nació inglés y América fue siempre su amor no correspondido. Su nombre es sinónimo de *Un mundo feliz*, una de las apoteosis de esa distopía que fue (en la realidad y en la ficción) el siglo XX: humanos que crean máquinas que destruyen humanos. Llámense armas o medios de comunicación de masas o la interpretación de los sueños: Huxley es la encarnación de la rabia contra la máquina y, sobre todo, contra el poder que opera la máquina. Es social, político, no distingue entre Ford y Freud. Es la revolución de la ética en pleno corazón de la revolución industrial.

En el extremo opuesto de la historia, su *Poesía completa* se asienta en un pasado de dioses de tribus griegas, cisnes que in-

seminan a doncellas, y topos. Siete libros, veinticinco años: *La rueda ardiente* (1916), *Jonás* (1917), *La derrota de la juventud y otros poemas* (1918), *Leda* (1920), *Arabia Infelix* (1929), *Las cigarras y otros poemas* (1931) y *Vedanta for the Western World* (1941). En algún tramo del camino, concretamente en 1932, Huxley inventó el pánico a la

manipulación de la mente y la tecnofobia como variante de la misantropía. *Un mundo feliz* fue su crisis de los 40; la poesía, la pasión de toda una vida. Editor de la legendaria revista Oxford Poetry e invitado regular al círculo de Bloomsbury, Hux-

ley es poeta de simbolismo purísimo, producto no de la imitación mecánica de modelos precocinados, sino de una comprensión verdadera de Blake, Baudelaire y de los primeros poetas contemporáneos: los grecorromanos. Pocos como él son capaces de procesar esa monstruosa anomalía literaria que hemos dado en llamar clasicismo en versos como “Marchan ebrios de su propia sangre acelerada”

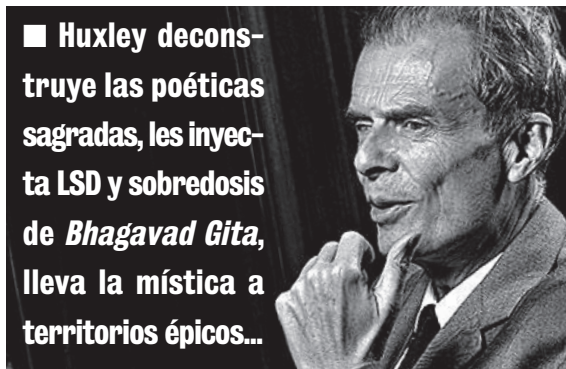
dentro de poemas como “Calígula o el triunfo de la belleza”. Más catuliano que Catulo, Huxley comprende que la poesía es arquitectura, creando volúmenes verbales bellos a la par que habitables: “En tu boca, blanca esfinge de cálida leche,/ saboreo un extraño Apocalipsis”. Genio y por lo tanto irresponsable, Huxley roba cosas (a Ca-

poeta”. Reconciliación de naturaleza y arte, trasvases métricos, mundos redimensionados: Huxley deconstruye las poéticas sagradas, les inyecta LSD y sobredosis de Bhagavad Gita (como hacía consigo mismo), lleva la mística a territorios épicos. Aldous Classicus es arrogante, sabe mucho de muchas cosas, y eso le hace peligroso: “Un país hay en mi mente,/ más bello de lo que un poeta ciego/ acertaría a soñar, el cual jamás había conocido/ este mundo de

sequía, polvo y piedra/ en toda su fealdad: un lugar/ de todo menos de gracia humana”. Si *La tierra baldía* existió alguna vez fuera de Eliot, existió en Huxley.

Perpetuo regenerador de cánones, Huxley a la tradición le arranca

la energía, transforma esa energía, es él mismo energía pura. De Shakespeare lo toma prestado todo, pero no le debe nada: Hamlet y Yago, *pathos* y sonetos, la catarsis de la tragedia convertida en lírica modernista. Estos poemas no se leen: en estos poemas se entra. Que el infierno de Dante se hiele. Es hora de reconquistar la esperanza.



tulo su “Soles occidere et redire possunt”, nada menos), pervierte la lengua inglesa (“Hear what God utters.../ Yes, but God stutters”). Técnicamente meticuloso hasta lo obsesivo-compulsivo, su idea de la metapoesía es horaciana, sólo que con MacBook en vez de cálamo: “Mi máquina de escribir viene escribiendo torcidamente/ desde hace mucho; [...] por eso es por lo que/ estoy dejando de ser

AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI

Carval libros para niños



Todos llevamos una Caperucita dentro

Caperucita Roja
Adolfo Serra
Segunda edición



Bruno era una cosa negra que se aburría como una ostra gris

Una cosa negra
Emilio Urberuaga



El señor X ha llegado a la ciudad

El señor X
Iratxe López de Munáin

Karl Kraus: La antorcha

KARL KRAUS

Ed. de Adan Kovacsics
Acartilado. 553 pp., 36 e.

EL LABERINTO DE LA PALABRA

SANDRA SANTANA
Acartilado. 363 pp. 24 euros



KARL KRAUS, RETRATADO POR OSCAR KOKOSCHA EN 1925

La primera razón que se le viene a uno a las mentes para ensalzar la figura del ensayista, aforista y poeta austriaco Karl Kraus (1874-1936) es su vigencia: lee uno algunas de las miles de páginas que publicó en “La Antorcha”, la revista que dirigió desde 1899 hasta su muerte, y asombra la absoluta pertinencia de éstas respecto a muchas cuestiones que aún debaten las sociedades contemporáneas. Con una salvedad, que ningún lector actual pasará por alto: bajo la limitada libertad de imprenta de la que se gozaba en un Imperio Austrohúngaro que aca-

baba de remozarse de un liberalismo superficial, Kraus acertaba a decir cosas que las aparentemente más abiertas sociedades contemporáneas no habrían permitido. Sus bur-las y ataques a los tribunales de justicia le habrían valido hoy día más de una condena por desacato; y su constante crítica a la perversión del periodismo partidista y venal, al arte subvencionado y al lenguaje empobrecido por los lugares comunes, le habrían valido sin duda el ostracismo y el silenciamiento de la intelectualidad complaciente y los medios de comunicación.

La Viena de finales del siglo XIX y principios del XX, no obstante, sigue fascinándonos por su dinamismo y por su condición de ser un prototipo de la complejidad social y política que había de caracterizar al siglo en-

trante. Como demuestra la monografía que Sandra Santana ha dedicado a la Viena de Karl Kraus, no son casuales las concomitancias entre el trabajo de este gran crítico de la sociedad y el que llevaron a cabo el arquitecto Adolf Loos, adelantado del racionalismo, o el músico Arnold Schönberg; como tampoco lo es que la labor de éstos pueda parangonarse fundadamente con la de otros *maîtres à penser*: vieneses algunos, como el filósofo Wittgenstein o el psiquiatra Sigmund Freud; o procedentes del ámbito cultural alemán en general, como Nietzsche, Elias Canetti y otros.

Sugiere Santana que este dinamismo, traducido en implacable crítica del sistema, tiene su origen en las peculiaridades políticas y sociales del Imperio en trance de disolución y de la inestable república austriaca que había de sucederlo. La desconfianza de Kraus hacia el lenguaje establecido, señala, no es sino una manifestación más del desarraigo lingüístico que afectaba a buena parte de la sociedad austriaca: en el Babel lingüístico y étnico que fue el Imperio, el alemán fue para muchos un idioma impuesto o aprendido, al tiempo que para otros era una lengua en repliegue ante la cre-

El fanal azul

COLETTE

Traducción de A. García Ortega
BackList, 2011. 196 pp., 19 euros

Tras un relativamente largo olvido –estos vaivenes no son raros en literatura– Gabrielle Sidonie Colette (1873-1954) ha vuelto por sus naturales dominios. Han reaparecido e incluso han vuelto a llevarse al cine novelas tan emblemáticas de su producción como *Chéri* y es natural que le sigan las *Claudines* anteriores y el resto de una larga producción que con un estilo muy noble y pulido, fue siempre desde lo casi pornográfico o erótico o atrevido para la época, hasta sus li-

bro podría ser una mezcla de dietario o de apuntes varios, a menudo memorialísticos (como el que evoca su amistad con la recién fallecida actriz Marguerite Moreno, que fue amante de Marcel Schwob) pero también íntimos o cercanos, en la medida en que gatos, perros, objetos, comidas u olores le evocan a Colette en una prosa sávida recuerdos o meditaciones sobre su pasado o sobre su vida inmediata. El libro es fragmentario y variado y, así, puede ir desde la evocación de otro amigo muerto, a las cartas (a veces absurdas) que recibe de múltiples admiradores.

Académica de la Académie Goncourt (ya que no llegó a serlo de la Francesa) Colette es una gran escritora con un estilo y un mundo muy singulares y muy libres, una escritora muy francesa, de aquella Fran-

bro podría ser una mezcla de dietario o de apuntes varios, a menudo memorialísticos (como el que evoca su amistad con la recién fallecida actriz Marguerite Moreno, que fue amante de Marcel Schwob) pero también íntimos o cercanos, en la medida en que gatos, perros, objetos, comidas u olores le evocan a Colette en una prosa sávida recuerdos o meditaciones sobre su pasado o sobre su vida inmediata. El libro es fragmentario y variado y, así, puede ir desde la evocación de otro amigo muerto, a las cartas (a veces absurdas) que recibe de múltiples admiradores.

Académica de la Académie Goncourt (ya que no llegó a serlo de la Francesa) Colette es una gran escritora con un estilo y un mundo muy singulares y muy libres, una escritora muy francesa, de aquella Fran-

ciente reafirmación de las otras lenguas del Imperio.

Lo cierto es que los escritos de Kraus en “La Antorcha” –de los que acaba de publicar-se una amplia antología– suelen esquivar la cruda teorización de estas cuestiones, y prefieren partir siempre del pormenor concreto, de la noticia recién aparecida, para espolear a partir de ellos a los poderes establecidos. Sus diatribas son a veces largas y confusas, cuando no un tanto indigeribles para el lector contemporáneo; pero abundan siempre en iluminaciones súbitas y en certeros destellos de sarcasmo e ironía. Especial interés tienen para nosotros sus “glosas y apuntes”, constituidas por breves anotaciones sarcásticas, a veces meros subrayados, de noticias aparecidas en la prensa. Abundan los dardos dirigidos a la hipócrita confusión entre ley y moral (sexual, sobre todo), que contaminaba muchas decisiones judiciales y los consiguientes juicios periodísticos paralelos. Llama la

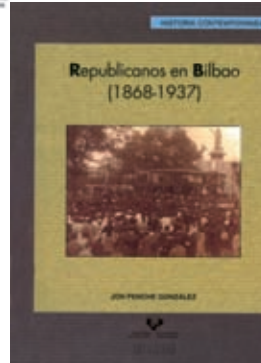
atención la contundencia con la que Kraus defiende la no intromisión de los poderes públicos en las vidas privadas de los ciudadanos, así como la que emplea para poner de manifiesto cómo estas intromisiones frecuentemente tenían como víctimas a las mujeres, para quienes un desliz sexual es siempre una agravante en cualquier delito; lo que no parece ser óbice para que, en aparente contradicción con esta línea de pensamiento, Kraus creyera firmemente en la inferioridad intelectual de la mujer...

Errado o no –según, claro está, nuestros propios valores–, Kraus demostró siempre una insobornable independencia de juicio; lo que le ha valido, no sólo la estima de las mentes más preclaras de su tiempo, sino también nuestro reconocimiento actual y nuestro retrospectivo asombro ante el hecho de que todavía echemos de menos espíritus así en nuestras sociedades.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

cia de principios del XX, que era un trono de todas las libertades. Pero no nos engañemos, aunque se lee con placer *El fanal azul* es un libro menor. El buen libro menor de una gran escritora a quien sus dolencias físicas le tenían ya casi retirada, pero a la que su profunda y alta vocación de escritora le impedía gozosamente el silencio. Los fans de Colette agradecerán *El fanal azul*; los que no hayan leído nada suyo harán mejor en empezar por *Mitzou*, *Chéri* o *Lo puro y lo impuro*, algunos de sus más clásicos y conseguidos textos. Por lo demás, duda no hay: Colette vale la búsqueda.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

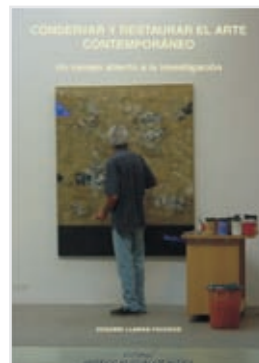


Republicanos en Bilbao (1868-1937)
Jon Penche González



Sostenibilidad Fabrikart 9.
Luis Badosa Conill (dir.)

Pedidos: www.argitalpenak.ehu.es | editorial@ehu.es | Tel: 946 015 126



Conservar y restaurar el arte contemporáneo.
Rosario Llamas Pacheco



Identificación y caracterización de materiales pétreos en patrimonio...
VV.AA.

Pedidos: www.editorial.upv.es | pedidos@editorial.upv.es | Tel: 963877012



La impugnación internacional de la sentencia arbitral por fraude procesal.
Mercedes Carrillo Zamora



Experiencia y memoria de la revolución española.
Fernando Durán López y Diego Caro Cancela (eds.)

Pedidos: www.uca.es | publicaciones@uca.es | Tel: 956015268

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

Los Cronistas y la Corona

RICHARD L. KAGAN

Traducción: P. Sánchez León

CEEH/Marcial Pons, 2011

492 páginas, 30 euros

Richard Kagan es un destacado hispanista, profesor de la prestigiosa Universidad John Hopkins de Baltimore (EEUU). Desde hace varias décadas sus numerosas investigaciones han supuesto aportaciones importantes al conocimiento de la historia Moderna de España, en aspectos tales como la historia de la justicia y los pleitos, la de las universidades de tiempos de los Austrias, las visiones proféticas surgidas en el seno de aquella sociedad, las víctimas de la Inquisición, las vistas de ciudades de España y el Nuevo Mundo, o las historias más complejas y ambiciosas redactadas por los cronistas de los diferentes reyes. La mera enumeración de sus campos de actividad historiográfica nos da una idea de la amplitud de sus intereses, a los que se ha unido, recientemente, el hispanismo norteamericano, sobre el que ahora investiga.

El libro sobre los cronistas y la corona, basado en buena me-

didada en la reelaboración de estudios anteriores, es un análisis que incide esencialmente en el carácter de hombres del rey que tenían los autores de tales crónicas. Desde esta perspectiva y centrado sobre todo en la Corona de Castilla, realiza un recorrido desde los tiempos medievales hasta los comienzos del siglo XVIII en que la Real Aca-



CARLOS V, ADOLESCENTE

demia de la Historia, creada en 1735, sustituyó a los cronistas anteriores, recibiendo las competencias que hasta entonces se habían ido encargando a individuos aislados. El estudio incide en la historia de las Indias y en los reinados de Carlos V y Felipe II y los numerosos –y en muchos casos excepcionales– cronistas que escribieron a su

servicio; entre otros, gentes como Gonzalo Fernández de Oviedo, fray Antonio de Guevara, Juan Ginés de Sepúlveda, Jerónimo de Zurita, Juan de Mariana, Esteban de Garibay o Antonio de Herrera y Tordeillas, que es el autor a quien estudia de forma más detenida. Un capítulo importante es también el que dedica al reinado de Felipe IV y a las “plumas de alquiler” vinculadas al conde-duque de Olivares (especialmente Juan Antonio de Vera y Figueroa, Gonzalo Céspedes y Meneses y Virgilio Malvezzi).

Kagan define la historia oficial como historia con el visto bueno o autorizada, apoyada por el poder e incluso financiada por él. No solo por los monarcas, pues también ciudades, órdenes, religiosas, familias y otras entidades o personas propiciaron, en beneficio propio, tal producción historiográfica, con la finalidad esencial de colaborar a la exaltación y el logro de los objetivos de sus patrocinadores. Al igual que el arte, la literatura cortesana y otros elementos, la historia oficial resulta imprescindible para construir la imagen del rey y fijarla para

la posteridad. Pero también para la del reino. En este sentido, el autor distingue entre las historias “pro persona” y las historias “pro patria”, éstas últimas más orientadas al beneficio de la nación. Frente al menosprecio de algunos especialistas hacia tales crónicas, defiende la amplia formación y relevancia intelectual de muchos de sus autores, así como la calidad de buen número de sus obras. Al igual que los jefes de prensa de las modernas democracias o los abogados que elaboran informes para defender a sus clientes –con quienes los compara– “seleccionaban intencionadamente la evidencia a su favor más a menudo que otros, y algunos lo hacían con una consumada habilidad”. Tales historiadores oficiales no creían que el respeto a la verdad fuera incompatible con el servicio a su rey y a su país y muchas de sus obras no fueron en absoluto inferiores a otras que carecían del respaldo real.

En cualquier caso, constituyen una parte importantísima de la historia de la historiografía española, que ahora conocemos mucho mejor gracias al penetrante estudio que se nos ofrece en estas páginas. El libro es además de fácil lectura, fruto no solo de la habilidad narrativa del autor, sino también de la buena traducción realizada.

LUIS RIBOT

Revistas

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTORA: ASUNCIÓN DOMÉNECH. N.º 151. 3.º90 E.

Inglaterra es “el país de las reinas”, por lo que es comprensible el revuelo que suscita cada vez la llegada de una nueva aspirante, en este caso, la plebeya Kate Middleton. Con tal pretexto, La Aventura se sumerge en la excitante historia de “los estilos de Reina” que se han dado en las islas desde los tiempos de Catalina de Aragón. Escriben Michael Alpert y Ana García Piñán.

EÑE

DIRECTORA: CAMINO BRASA. N.º 25. 10 E.

Dicen que el hallazgo del gin tonic es signo de madurez y que, ya probado, uno repudiará de por vida los previos y tentativos brebajes adolescentes. *Por favor, un gin tonic. Historias de bares* es el título con el que el último número de Eñe recoge las más alcohólicas y noctívagas narraciones. Participan Denis Johnson, Juan Francisco Ferré, Luis García Montero o Vanessa Montfort.

Guerra

SEBASTIAN JUNGER

Trad. C. Belza y G. García

Crítica, 2011. 280 pp., 20 e.

**EL CLUB DE LOS
OFICIALES NOVATOS**

PATRICK HENNESEY

Traducción de Luis Murillo

Libros del Linee. 257 pp., 23 e.

Lo peor son las bajas propias: “el caso del cabo primero Ball, el mejor corredor de la compañía, a quien una mina talibán le arrancó una pierna de cuajo en una emboscada”. Lo mejor, para espanto de improbables lectores remilgados, son las bajas enemigas: “verlos caer por la mira del arma como si fueran piedras”. El resultado obtenido queda fuera del campo de visión: “¿si hemos hecho algún progreso?, pues mira, probablemente no, pero que les den por el culo porque al menos nos vamos a casa”.

Así es la guerra vista de cerca y así la cuenta en un libro, con el muy británico y ridículo título de *El club de lectura de los oficiales novatos*, Patrick Hennessey (1982), un oficial formado en la academia de Sandhurst que en 2007 formó parte de una unidad mixta de británicos y afganos desplegada en el valle de Helmand, una estrecha banda verde plagada de opio y de talibanes que interrumpe las áridas llanuras del sur de Afganistán. Las penurias de la vida en primera línea, polvo, mugre y mear en botellas, el subidón de adrenalina que da el combate, la evasión que proporciona la música de los iPod y los episodios de *Anatomía de Gray* grabados en algún disco duro, el deseo de vol-

ver y la sensación de vivir una experiencia única se combinan para proporcionar una imagen impactante de lo que es una guerra de contrainsurgencia en el siglo XXI.

La pregunta que surge es la de cómo logran los soldados soportar todo aquello y ser capaces de arriesgar su vida un día tras otro. Esa es la cuestión que subyace en las páginas de *Guerra*, del periodista Sebastian Junger (Belmont, Massachusetts, 1962) que en los días en que Hennessey y los suyos combatían en Helmand, se hallaba empujado en una unidad americana, que ocupaba un puesto avanzado de un remoto y abrupto valle del noreste de Afganistán, no lejos de la frontera pakistaní. También aquí nos encontramos con la penuria de las condiciones, el temor a las



SOLDADOS NORTEAMERICANOS COMBATIENDO A LOS TALIBANES EN EL VALLE DE KORENGAL (AFGANISTÁN)

emboscadas, la adrenalina del combate y el recurso a la aviación en el momento decisivo. El protagonista no es ya un culto oficial inglés formado en una de las más prestigiosas academias militares del mundo, sino chicos americanos de modesto origen, para algunos de los cuales el ejército representa una vía de escape de la pequeña delincuencia, pero la experiencia es muy semejante.

La inmensa superioridad tecnológica de los americanos

no basta para anular las ventajas que la adaptación al medio proporciona a los talibanes, que pueden tener en jaque durante horas una posición artillera con un solo francotirador. La tensión de la espera es a veces peor que el propio combate, en el que el resultado depende de la estrecha solidaridad de los diez o doce hombres que for-

■ **Estos dos libros nos muestran la guerra vista de cerca, las penurias de la vida en primera línea, polvo, mugre, adrenalina**

man el pelotón, que han de decidir deprisa y actuar de manera coordinada, guiándose por el interés del grupo, pues si cada uno se preocupa de sí mismo el resultado será la muerte de casi todos. De ahí la fortísima solidaridad que se genera en un pelotón que combate junto, dispuesto a dar la vida por sus compañeros, no por heroísmo sino porque eso es lo que cada uno espera de los demás. Aunque a la vez se peleen y se menten a sus madres, como esos soldados del remoto puesto avanzado de Restrepo.



FUNDACIÓN DE LOS
FERROCARRILES
ESPAÑOLES

Premios del Tren 2011 "Antonio Machado"

Poesía

- Primer premio: 15.000 €
- Segundo premio: 5.000 €
- Cuatro accésit de 500 €

Cuento

- Primer premio: 15.000 €
- Segundo premio: 5.000 €
- Cuatro accésit de 500 €

www.premiosdeltren.es
Admisión hasta el 10 de junio

Santa Isabel, 44 • 28012 Madrid • 911 511 015 • cultura@ffe.es

JUAN AVILÉS

La filosofía y la identidad europea

ELENA NÁJERA Y F. H. PÉREZ HERRANZ (ED.)
Pre-Textos. Valencia, 2011
383 páginas. 18 euros

Como es bien sabido, Europa fue durante siglos el programa central de los reformistas españoles. Percibida España como un problema, Europa, que no nació precisamente en 1814, a pesar de lo defendido por Beethoven en su célebre cantata, era, como tan lapidariamente dejó escrito Ortega, la solución. Incluso durante la dictadura franquista no pocos “europeístas” defendieron, desde los márgenes del sistema, la voluntad española de colaborar en la construcción política europea como vía idónea para la consecución de una Unión capaz de tener una política propia, haciendo así menos peligroso el mundo bipolar.

Miembros por fin de pleno derecho de esa Europa soñada, los españoles tienen hoy, en cambio, que enfrentarse, como los restantes europeos, a otros problemas. Al de la previsible debilitación, por ejemplo, del papel hegemónico que correspondió a Europa en todos los ámbitos desde los últimos quinientos años. ¿Quién osaría hoy decir, en efecto, que “Europa es el mundo”? O al de la todavía escasa movilidad de los ciudadanos dentro de una Unión fuertemente integrada ya en lo monetario. O al de la persistencia de sentimientos, incluso excluyentes, de identidad nacional propios de tiempos pasados, con la consiguiente desafección de muchos ciudadanos frente a esa Europa que todavía está por

construir en alguno de sus registros fundamentales. ¿Una Europa de los pueblos y/o naciones o una Europa de los ciudadanos? El tiempo lo dirá.

Mientras tanto, convendría seguir pensando Europa. Convendría pensar, o siquiera imaginar, qué es, qué podría o qué debería ser esa “unión” que se muestra todavía “atravesada por

■ **Las “controvertidas y beligerantes fibras” –cristianismo, Ilustración, feminismo...– que tejieron el lienzo de Europa son equilibradamente revisadas en el libro**



KANT, EL FILÓSOFO ILUSTRADO QUE SOÑÓ LA UNIDAD EUROPEA

tal variedad de intereses, tradiciones y fines que hacen del nombre del viejo continente un concepto multipolar, contradictorio y desgarrado”. A la roturación, postulada ya en su momento por Nietzsche, del concepto de Europa como concepto filosófico está dedicado este interesante volumen colectivo, compilado por Elena

Nájera –traductora de Nietzsche al español– y F. M. Pérez Herranz. La cuestión de la identidad europea –los caminos de una Europa entre cuyas fuentes estaría la propia filosofía– ocupan un lugar preeminente en él, como parece obligado. Pero también los momentos esenciales del proceso histórico de construcción de esa compleja iden-

las documentadas reflexiones de Julián Marrades y Luciano Malusa sobre dos importantes candidatos a ese fulcro: el cristianismo y el laicismo. O lo que es igual, las “raíces cristianas” de Europa, que justificarían la presunta vigencia normativa de los criterios y valores cristianos en nuestro actual ordenamiento jurídico y político, y el papel ju-

tividad y el horizonte ¿cosmopolita? que se abre hoy a unos europeos cuya integración tentativa data aún de tiempos recientes. En ella jugaron, en cualquier caso, un papel decisivo el derecho, el consenso y la cooperación por la vía de la creación de estructuras jurídico-políticas transnacionales.

Fiel a su objetivo global, las “controvertidas y beligerantes fibras –cristianismo, utopía(s), humanismo, Ilustración, feminismo, globalización...–, que a lo largo de los siglos se concitaron para tejer tan complejo y decisivo lienzo son equilibradamente revisadas a lo largo del volumen. En definitiva, lo que está en juego en sus páginas es la “conciencia europea”. Y puesto que lo que con ello se menta en primer lugar son mitos y filosofías, símbolos y representaciones, imágenes y conceptos, prácticas sociales y modos de producción, eso es lo que es estudiado en buena parte del libro: Europa como destino y tarea. En cuanto al segundo aspecto de la cuestión, el “fundamento”, que nadie espere unanimidad. Pero convendría tener bien presentes

gado por la Ilustración “post-cristiana” y su legado –los “nuevos dioses” de nuestro tiempo: la ciudadanía, las instituciones democráticas, los principios, los valores ilustrados y los derechos humanos– en la construcción de una Modernidad que aspiró desde un principio, como bien hizo ver Weber en su momento, a la *universalidad*.

Con argumentos dignos de reflexión, Malusa avanza, en efecto, la hipótesis de que el pensamiento cristiano ha oficiado, desde la patristica cuanto menos, de elemento unificante del espíritu europeo. En cualquier caso, encontrar un punto de equilibrio entre el espíritu de las Luces y la visión cristiana de la dignidad humana ayudaría más a construir una “casa común” aceptable para todos los europeos que otras opciones más inquietantes. Sobre todo si se contempla Europa desde la perspectiva del paria, como en su día hizo la judía Hannah Arendt, a la que se dedica uno de los capítulos más conmovedores de esta obra poliédrica.

JACOBO MUÑOZ

Notas de un viaje a Oriente

JULIÁN MARÍAS

Edición de D. Marías y F. J. Jiménez
Páginas de Espuma, 205 pp. 21 e.

En el verano de 1933, cuando Julián Marías se embarca en este cruce-ro a la costa mediterránea oriental tiene apenas 19 años y no es más, ni menos, que un brillante (y un tanto redicho, pero forma parte de su encanto) estudiante de Filosofía. El cruce-ro fue uno de los hitos de las reformas educativas de la República, organizado por García Morente y la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid. A los cruce-ristas se les pedía un diario y se prometía para el mejor una retribución económica y la publicación. El premio fue para el joven Marías y consistía en unas nada desdeñables 500 pesetas. El jura-



ARCHIVO

do que premió el diario lo describió como un texto “de gran valor literario, si bien eminentemente subjetivo”, cosa que ya había consignado el propio Marías en la primera página de su relato explicando que entendía el diario, más que como una narración de las cosas, como una narración de lo que “le pasa a uno al ponerse frente a las cosas”. Y cabe decir que esa cualidad del estar interesado sólo en lo que a uno le pasa es virtud

de los viajeros adolescentes y de los viajeros ancianos, de los que entienden al fin que cualquier viaje es en realidad hacia uno mismo. La adolescencia de Marías se revela en que el mayor interés del cruce-ro reside no tanto en las calles de Città-Vechia, o en las pirámides, como en el interior de Marías, pero ésa es también su sabiduría.

El tono del diario es engañosamente seco, salpimentado con hallazgos poéticos. Tiene esa mezcla de narración, descripción y lirismo de ciertos textos de Zambrano y si hubiera que determinar sus temas centrales serían seguramente el de *¿Qué es Occidente?* y el de la reflexión sobre el tiempo. Resulta cuando menos sorprendente que un joven de 19 años, enamorado además y en el esplendor de su energía, pueda descolgarse con

una reflexión como ésta: “Parece que las cosas no quieren morirse. [...] Hay un afán atroz de traer el ayer al momento presente o de brincar del ahora imposible a un mañana lejano que no se conoce, ni se ve, ni se cuenta con él, sino que se necesita”. Describe una experiencia de la que un joven estudiante de Filosofía no podía tener noticia de ninguna forma, pero que ya vislumbraba, y confirma una vez más que los escritores, y por inclusión, los intelectuales, se conforman en el pensamiento intuitivo.

Este interesante rescate de Marías se cierra con una correspondencia de viaje más bien sosa (como el 90% de las correspondencias) y, a modo de epílogo, un bonito texto de Javier Marías sobre una cena de los cruce-ristas, varias décadas más tarde, en su vejez, que es un gentil retrato generacional.

ANDRÉS BARBA



INSTITUTO CULTURAL RUMANO

INSTITUTO CULTURAL RUMANO
2011 - AÑO DE LA LITERATURA RUMANA en España
 RUMANIA, por primera vez PAÍS INVITADO EN LIBER, FERIA INTERNACIONAL del LIBRO
 (Madrid, del 5 al 7 de octubre de 2011, Ifema).
CONCIERTO DE APERTURA de LIBER: música rumana antigua
 CENTENARIO CIORAN y CONCURSO LITERARIO DE **ENSAYOS**
 a partir de un fragmento de la obra de Cioran
 (dotación: 2.000 euros. Entrega del premio durante la Feria LIBER.)
 Más de **40 OBRAS** de la literatura rumana publicadas recientemente en España.
MÁS DE 20 ESCRITORES RUMANOS invitados en España a lo largo de
 2011 (ferias del libro de Burgos, Zaragoza, Retiro-Madrid, eventos en Córdoba, Sevilla,
 Granada, en librerías, espacios de cultura y ocio...)
PELÍCULAS, CHARLAS, LECTURAS, EXPOSICIONES,
 relacionadas con la literatura rumana, durante todo el año 2011 y sobre todo en Madrid,
 entre el 24 de septiembre y el 9 de octubre

Información:
 Contacto: icrmadrid@icr.ro
 Teléfono: 917 589 566
 Dirección: c/ Marqués de
 Urquijo nº 47, 1ª dcha.
 28008 Madrid
 www.icr.ro/madrid

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS ENAMORAMIENTOS** 4/2
Javier Marías. ALFAGUARA
- 2. La tierra de las cuevas pintadas** 2/4
Jean M. Auel. MAEVA
- 3. El ángel perdido** 1/11
Javier Sierra. PLANETA
- 4. Lágrimas en la lluvia** 7/2
Rosa Montero. SEIX BARRAL
- 5. El tiempo entre costuras** 3/71
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 6. Purga** -/6
Sofí Oksanen. SALAMANDRA
- 7. Si tu me dices ven lo dejo todo, pero dime ven** . 5/3
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 8. 1Q84** 6/11
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 9. El bolígrafo de gel verde** 10/12
Eloy Moreno. ESPASA
- 10. El día de mañana** -/1
Ignacio Martínez de Pisón. SEIX BARRAL

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA SOLEDAD DE LOS NÚMEROS PRIMOS** 1/11
Paolo Giordano. SALAMANDRA
- 2. El viaje a la felicidad** 3/16
Eduardo Punset. BOOKET
- 3. Todo lo que podríamos haber sido tú y yo...** 2/3
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 4. La isla bajo el mar** 4/6
Isabel Allende. DEBOLSILLO
- 5. Tengo ganas de ti** 8/38
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- 6. Tres metros sobre el cielo** 5/35
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- 7. La cena secreta** 7/10
Javier Sierra. DEBOLSILLO
- 8. La mano de Fátima** 9/14
Ildelfonso Falcones. DEBOLSILLO
- 9. El hipnotista** -/1
Lars Kepler. BOOKET
- 10. Juego de tronos** 6/14
George R. Martin. GIGAMESH

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ¡INDIGNAOS!** 1/8
Stephane Hessel. DESTINO
- 2. Excusas para no pensar** 3/5
Eduardo Punset. DESTINO
- 3. Reacciona** -/1
VV.AA. Aguilar
- 4. Jesús de Nazaret** 2/5
Benedicto XVI. ENCUENTRO
- 5. El holocausto español** 7/2
Paul Preston. DEBATE
- 6. Reinventarse** 5/6
Mario Alonso Puig. PLATAFORMA
- 7. El secreto** 4/167
Rhonda Byrne. URANO
- 8. El poder** 9/15
Rhonda Byrne. URANO
- 9. El fin de una época** 8/7
Inaki Gabilondo. BARRIL & BARRAL
- 10. Está todo por hacer** 10/2
Pau Garcia-Mila. PLATAFORMA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. UN INVIERNO PROPIO** 1/4
Luis García Montero. VISOR
- 2. Rapsodia** 3/12
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
- 3. Las ollerías** 4/4
Joaquín Pérez Azañastro. VISOR
- 4. Obra poética completa** 2/6
Antonio Colinas. SIRUELA
- 5. El juramento de la pista de frontón** 6/3
John Ashbery. CALAMBUR
- 6. Ruido de muchas aguas** 5/9
José Manuel Caballero Bonald. VISOR
- 7. Poesía completa** -/1
Alejandra Pizarnik. LUMEN
- 8. Poesía reunida** 9/35
William Butler Yeats. PRE-TEXTOS
- 9. Adulto extranjero** 7/4
Martín López Vega. DVD
- 10. La mujer-precipicio** 8/2
Princesa Inea. LIBROS DEL SILENCIO

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

Argentina

- 1. EL CEMENTERIO DE PRAGA**
Umberto eco (Lumen)
- 2. Caballo de fuego**
Florencia Bonelli (Suma de Letras)
- 3. Territorio de penumbras**
Cristina Bajo (Sudamericana)
- 4. Los padecientes**
Gabriel Rolón (Emecé)
- 5. Economía 3D**
Martin Lousteau (Sudamericana)

Brasil

- 1. A CABANA**
William P. Young (Sextante)
- 2. O Pequeno Príncipe**
Antoine de Saint-Exupéry (Agir)
- 3. Querido John**
Nicholas Sparks (Novo Conceito)
- 4. Diário de uma Paixão**
Nicholas Sparks (Novo Conceito)
- 5. 1822**
Laurentino Gomes (Nova Fronteira)

Estados Unidos

- 1. THE FIFTH WITNESS**
Michael Connelly (Little, Brown)
- 2. The land of the painted caves**
Jean M. Auel (Crown)
- 3. I'll walk alone**
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- 4. 44 Charles street**
Danielle Steel (Delacorte)
- 5. Miles to go**
Richard Paul Evans (Simon & Schuster)

Italia

- 1. VIENI VIA CON ME**
Roberto Saviano (Feltrinelli)
- 2. Gesù di Nazaret**
Benedetto XVI (Editrice Vaticana)
- 3. Nessuno si salva da solo**
Mazzantini Margaret (Mondadori)
- 4. Libertá**
Jonathan Franzen (Einaudi)
- 5. Il profumo delle foglie di limone**
Clara Sánchez (Garzanti)

Reino Unido

- 1. THE LAND OF PAINTED CAVES**
Jean M Auel (Hodder)
- 2. Those in peril**
Wilbur Smith (Macmillan)
- 3. 10th Anniversary**
James Patterson / M. Paetro (Century)
- 4. New Beginnings**
Fern Britton (HarperCollins)
- 5. Wonders Of The Universe**
Brian Cox / Andrew Cohen (Collins)

Medios consultados:

“LA NACIÓN” / Argentina
“O GLOBO” / Brasil
“THE NEW YORK TIMES” / EE.UU
“CORRIERE DELLA SERA” / Italia
“THE TIMES” / Reino Unido

ANA R. CANIL
SI A LOS TRES AÑOS NO HE VUELTO

¿Su delito?
Enamorarse.
¿Su condena?
La prisión más terrible
de la posguerra.

“Una emocionada historia de la guerra civil desde la poco frecuente perspectiva de las mujeres, con el atractivo añadido de estar basada en impresionantes testimonios reales.”
ROSA MONTERO

ESPASA

Un puesto vacante

IGNACIO ECHEVARRÍA

Hace ya mucho, en una de las primeras columnas de esta sección, sugerí que en la cultura española se halla vacante el puesto de “escritor nacional”, y que quizá valiese la pena reflexionar algún día sobre las razones de que sea así. Esta es la hora en que –con la parsimonia que inspira atender propósitos gratuitos y en absoluto urgentes– me resuelvo a hacerlo. A ver.

Tratemos de no enredarnos en la definición de qué cosa sea un “escritor nacional”. Atengámonos a la vaguedad que flota alrededor de este concepto, asociado a un tipo de escritor que se juzga representativo de un determinado país por virtud tanto de la atención que en su obra reciben los problemas y las circunstancias comunes a la mayoría de los ciudadanos como de la forma en que en ella aparecen caracterizados los rasgos que se juzgan más específicos de la comunidad.

Sí, ya sé que, dicho así, suena a materia anticuada, más propia de naciones pujantes o reivindicadoras que de estados modernos. No es casualidad que la figura del escritor nacional sea postulada en las naciones pequeñas o desplazadas, que lo reivindican como seña de su identidad y de sus particularidades. Baste pensar en determinados países latinoamericanos. O, más cerca aún, en las nacionalidades peninsulares, en las que, lejos de permanecer vacante, el puesto de escritor nacional aparece, al menos de puertas afuera, bien perfilado. Así, Bernardo Atxaga en lo que toca a la cultura vasca. Así también, aunque no tan nítidamente, Manuel Rivas en lo que toca a la gallega.

Me estoy refiriendo a escritores en activo, pues casi todas las literaturas cuentan dentro de su propia tradición con uno o varios escritores que les sirven de emblema. Por lo que a la cultura española respecta, puede que Miguel Delibes haya sido el último escritor nacional, en un sentido no demasiado acusado pero sí lo suficientemente amplio como para procurarle este título, que también podría haber reclamado, a su bronca manera, Camilo José Cela. Después de ellos no hay ningún escritor que los releve en el puesto, por grande que sea su popularidad.

¿Arturo Pérez Reverte? Se esfuerza como ninguno, pero nadie piensa seriamente que este país tenga nada que ver con esos entretendidos cromos históricos. ¿Almudena Grandes? Haber em-



“Puede que Miguel Delibes haya sido el último escritor nacional, en un sentido no demasiado acusado pero sí lo suficientemente amplio como para procurarle este título, que también podría haber reclamado, a su bronca manera, Camilo José Cela. Después de ellos no hay ningún escritor que los releve en el puesto, por grande que sea su popularidad.”

prendido unos “nuevos episodios nacionales” –en la huella del que para España es, después de Cervantes y quizá Lope, el escritor nacional por excelencia: Benito Pérez Galdós– supone por su parte una importante apuesta para convertirse en nuestra primera “escritora nacional”, pero al pie derecho de este país le calza mal el sentimentalismo de izquierdas que esta autora profesa, y por ahí cojea la cosa. Cualquiera sea su ideología, la obra del escritor nacional debe ser asumida, por unos y otros, *au dessus de la mêlée*, lo cual deja fuera de juego otros varios nombres. Quien más cerca ha estado de ocupar el puesto de escritor nacional quizá sea Antonio Muñoz Molina, pero sus devaneos cosmopolitas y cierta indecisión respecto a sus propias ambiciones lo han ido apartando de conseguirlo.

La nómina restante de novelistas españoles que gozan del relieve y la popularidad imprescindibles para ser escritor nacional se apartan con más o menos deliberación del paradigma implícito en esta categoría. Lo cual admite ser asociado a la incomodidad que el adjetivo “nacional” provoca cuando se introduce en el pantanoso campo semántico de la palabra España. Pero indica también un cierto desentendimiento de lo que otrora se juzgó como una de las funciones más meritorias del novelista: interpretar y no sólo ilustrar la realidad que le es propia, y hacerlo en un orden de reflexión que comprende no sólo al individuo sino también a la sociedad que lo contiene, de la que el escritor nacional ofrece un retrato reconocible para la colectividad, por crítico que sea.

Günter Grass en Alemania, Philip Roth en Estados Unidos, Ismael Kadaré en Albania o Carlos Fuentes en México son modalidades aún vigentes pero ya crepusculares de escritor nacional, un puesto que permanece vacante en muchos países, y no sólo España. La internacionalización de la literatura y la supuesta globalización cultural explican en buena medida que así sea. Pero conviene preguntarse –de nuevo preguntarse– hasta qué punto la ausencia de esa figura, la del escritor nacional, no delata la decadencia de una noción previa, la de cultura nacional (en el vidrioso sentido que George Orwell le atribuye en su polémico ensayo *El león y el unicornio*, de 1940), y si ello no conlleva una pérdida acaso lamentable. ■

¿Popular es sinónimo de éxito?

Los directores de seis museos españoles reflexionan sobre el papel del público hoy

Que un museo tenga un buen índice de audiencia es parte imprescindible de su función aunque, ¿hasta qué punto condicionan las cifras? ¿Es lo popular sinónimo de éxito? ¿Cómo mantener un buen nivel de público con menos presupuesto? ¿Deben los museos dar explicaciones por tener pocas visitas? ¿Cómo fidelizarlas? ¿Pensar en términos de audiencia nos hace menos creativos? ¿Es el concepto de audiencia el idóneo para hablar de público? Seis directores de museos españoles dan respuesta a todas estas preguntas. Miguel Zugaza (Prado), Guillermo Solana (Thyssen), Manuel Borja-Villel (Reina Sofía), Bartomeu Marí (MACBA), Daniel Castillejo (Artium) e Iñaki Martínez (MARCO) reflexionan sobre el rol del público en relación al museo. Algo más que un cómputo en un papel.

“Hay, —explica Daniel Castillejo, director desde octubre de 2008 del Centro de arte y Museo Artium, en Vitoria— dos modelos de museos: los museos estéticos y los museos éticos. Ambos son legítimos y posiblemente necesarios, pero hay que elegir, por convicción o por necesidad”. Lo dice pensando en esa compleja ecuación de audiencias y museos, que tiene ya en mente. “Creo que es fácil y poco creativo hacer un museo con una inmensa audiencia. Sólo es cuestión de poner como objetivo esencial una arquitectura espectacular, hacer un programa acorde con los gustos de la audiencia masiva, y dinero, mucho dinero. Lo casi imposible y creativo es hacer un museo con gran audiencia, con un edificio digno, una programación que tiene como objetivo la formación reflexiva y crítica del vi-

sitante y con unos presupuestos mediocres”, añade.

Lo dice con conocimiento de causa, aunque el presupuesto del Artium para 2011, 5.050.000 euros, no es de los más bajos del territorio nacional. Es, incluso un 0,8% superior al que tuvo el año pasado, cuando las aportaciones institucionales que financian gran parte del museo vasco (la Diputación Foral de Álava, el Gobierno Vasco, el Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz y el Ministerio de Cultura) metieron la tijera un 9%. El presupuesto restante, más de 1.300.000 euros, se considera autofinanciación y proviene de patrocinadores privados, del alquiler de espacios, de las ganancias del restaurante, de la tienda y de los ingresos de taquilla, aunque éstos sólo suman un 1,5%. Gratuito desde su apertura, el Artium optó, el pasado invierno, por cobrar la entrada a 6 euros, aunque exis-





VISITA GUIADA EN EL MUSEO DEL PRADO

ten todo tipo de facilidades para el público, como bonos anuales a 10 euros o la “tarifa tú decides” (si pagas y cuánto, por lo que, en principio, pueden entrar gratis) para estudiantes, desempleados, jubilados y menores de 14. De momento, el plan del Artium cumple con las cifras previstas: “Sería falso decir que la audiencia no condiciona a un museo. Siempre hay unos mínimos que hay que tener en cuenta. En nuestro caso, el plan de viabilidad hablaba de 90.000 visitantes y actualmente estamos en poco más de 100.000. Sin embargo, hay que decir que existe una moda general instalada en la percepción social del museo espectacular que da como resultado la popularidad, aunque realmente esos son muy pocos y tienen otro modelo diferente al de la inmensa mayoría de los museos”.

Como el Artium, tampoco

Visitantes en 2010
MUSEO DEL PRADO: 2.732.000
MUSEO REINA SOFÍA: 2.313.532
MUSEO THYSSEN: 821.099
MACBA: 742.189
ARTIUM: 101.000
MARCO: 93.519

la labor del MARCO de Vigo se mide en términos de rentabilidad: “No se puede hablar de rentabilidad económica en relación a un museo, sino de otro tipo de resultados más difíciles de cuantificar”, explica el director, Iñaki Martínez Antelo. La misma dificultad tiene para trabajar con el presupuesto este año, 1.542.000 euros. Más aún, si las aportaciones del Patronato que lo financian (Ayuntamiento de Vigo, Novacaixagalicia, Xunta de Galicia, Diputación de Pontevedra y Ministerio de Cul-

tura) tienen pagos pendientes desde 2009. “Entendemos los recortes presupuestarios y asumimos tener que adaptar el museo a estos tiempos, pero los compromisos deben cumplirse. En estos momentos tenemos un presupuesto aprobado para 2011 que no sabemos si se podrá ejecutar. Es lamentable que un proyecto cultural como el MARCO no consiga estar por encima de diferencias entre partidos”, explica el director gallego, orgulloso de dirigir un centro con entrada gratuito, algo que dice darle “más libertad a la hora de programar”.

Más con menos

Para mantener un buen nivel de audiencia con tan reducido presupuesto siempre han recurrido a la coproducción, a la búsqueda de financiación o a los patrocinios, como en el último de sus proyectos, *Hotel MARCO*, de

Michael Lin y rvr arquitectos, para el que numerosas empresas han cedido sus productos, desde un colchón COCO-MAT hasta los cafés Illy. “Hay proyectos más amables frente a otros que exigen un pequeño esfuerzo por parte del espectador, no mucho mayor que ir a ver una película en versión original. Hay muchas formas de acercar el arte contemporáneo al público y viceversa, pero es necesario un interés de partida por parte del espectador”, añade. Desde su apertura en noviembre de 2002, “el público ha ido creciendo paulatinamente, lo que no impide que la presión de las audiencias esté siempre ahí. En el MARCO intentamos hacer compatible la atención a un público más especializado que sabe lo que viene a ver, con visitantes ocasionales o con personas que pasan por el centro por casualidad. Tenemos una

programación diversificada con dos o tres exposiciones simultáneas, además de cursos, conciertos y otras actividades. Lo importante es elaborar una programación coherente con sentido de continuidad, valorando los recursos disponibles, el interés que pueda suscitar y que ayude a generar debate y opinión”, añade el director del MARCO.

Oferta y demanda

Las opiniones de Martínez Antelo al afirmar “lo tarde y lo excesivamente subvencionada que ha llegado la cultura en nuestro país” no tardan en generar, también, debate. Bartomeu Marí, director del MACBA de Barcelona desde 2008 toma la palabra: “En los Estados Unidos y en los grandes museos europeos realizan ciertos proyectos en función de los ingresos que puedan generar, tanto por entradas como por patrocinio externo. En el mejor de los casos, las exposiciones con más éxito ‘pagan’ las más especializadas. En el peor de los casos, sólo se produce aquello que atrae a las masas. A esto se le llama economía liberal, basada en la oferta y la demanda. En todos los casos, ¿qué sentido tiene subvencionar lo que ya tiene éxito y se financia por sí solo?”

Con un presupuesto de 11.600.680 euros para este 2011, el MACBA se financia, en un 83%, gracias a un consorcio participado por tres administraciones públicas (Generalitat, Ayuntamiento de Barcelona y

“El reto del MACBA es convertir la comunicación con nuestros usuarios en algo normal y constante”, dice B. Marí



INAUGURACIÓN EN EL MACBA (BARCELONA)

Ministerio de Cultura) y en un 17% de financiación propia. La venta de entradas llega al 9,5%. Por su parte la Fundación MACBA implica a la sociedad civil (empresariado y particulares) a través de donaciones que permiten comprar obras de arte destinadas a la Colección que, en los dos últimos años, ha sido la exposición más visitada del museo.

En el MACBA, añade Marí, “no hay audiencia, sino una combinación heterogénea de grupos con motivaciones e intereses muy diversos hacia nuestras actividades. Nos preocupa cómo nos comunicamos con nuestros usuarios, pero también cómo se comunican ellos con nosotros. Nuestro reto es convertir esa “conversación” en algo normal y constante y no en algo esporádico y forzado”. Al departamento de Comunicación y *marketing*, el museo catalán destina unos 563.000 euros este año (sin contar salarios) a difundir campañas abiertas al máximo público posible. “La idea de *Ven al MACBA*, —añade su director— es que el museo es mu-

“Lo popular no es el único baremo de éxito. Lo que funciona para el público son siempre las mismas cosas”, explica G. Solana

chos museos donde pasan muchas cosas a la vez y donde cada usuario puede construir la visita a su medida. Cuando un visitante nuevo sale del MACBA con la sensación de haber satisfecho su curiosidad inicial empieza el largo camino buscado por nosotros: fidelizarlo”.

El museo de la mayoría

Miguel Zugaza, director del Museo del Prado, el que convoca a más público, tiene clara su estrategia para conseguirlo: “La propia actividad del museo es el mejor *marketing* para convocar el interés público. La satisfacción intelectual y emocional es la mejor forma de fidelizarlo. No hay que tener solo una idea de público. Hay que conocerlo, saber cuáles son sus expectativas sobre el museo. El museo tiene que estar preparado para recibir a visitantes de procedencias y formación diferentes. A un niño y a un adulto. A un aficionado y a un experto”. Hablando de cifras, para 2011 cuenta con un presupuesto de 43.873.380 euros. Sólo en 2010, los ingre-

“La propia actividad de museo es el mejor *marketing* para convocar el interés del público”, explica M. Zugaza

sos por la venta de entradas fue de 10.163.353 de euros. *Pasión por Renoir*; fue la exposición más taquillera de 2010, con 369.527 visitas. Las cifras de público van en aumento desde 2006 aunque “no puede medirse el éxito de un museo por el número de visitantes, incluso puede ser motivo de crítica legítima prestarse a esa tiranía”, recuerda Zugaza. “El Museo del Prado es casi bicentenario pero la sociedad ha empezado a frecuentarlo asiduamente en las últimas décadas. ‘Nunca es tarde si la dicha es buena’. Los museos se han tenido que adaptar para asumir ese interés. Aquellas instituciones que se han creado no por demanda social sino por otras estrategias culturales o políticas tendrán ahora su prueba de fuego. Sin público un museo no puede cumplir la mitad de su misión fundamental”.

Incómodo con el término “audiencias”, Zugaza afirma que esa constante preocupación sobre los cómputos de visitas es más de los medios de comunicación que de los museos. La misma opinión tiene Guillermo Solana, director del Museo Thyssen de Madrid: “Nunca hemos recibido una amonestación en cuanto a cifras de visitantes. Lo popular no es el único baremo de éxito. Lo que funciona para el público son muy pocas cosas y siempre las mismas. A pesar de que las cifras de visitas han mejorado, me siento frustrado porque, cada vez que intentamos hacer algo que se salga de lo previsible, el resultado de público es decepcionante”. No pocas críticas le cayeron con la exposición, el invierno pasado, de Mario Testino: “Condenarlo automáticamente me parece un signo de provincianismo. La meta de

Testino era hacer una exposición contemporánea de un profesional de la fotografía. Me gusta hacer cosas que no se han hecho nunca para que venga un público que no es el habitual del museo. En el Thyssen hemos diversificado el público. No nos interesa tanto conseguir grandes récords, sino cubrir muchos públicos diversos”, explica Solana.

Tiene, este 2011, 17.000.000 euros de presupuesto para conseguirlo, un millón más que el año pasado, cuando *Monet y la abstracción* ganó el ranking de las más visitadas con 176.460 usuarios. De su gran proyecto este año, la retrospectiva de Antonio López el próximo junio, el director del Thyssen admite que “no está pensado para conseguir público, aunque ha sido la mues-

“**Existen los museos estéticos y los museos éticos. Ambos son legítimos, pero hay que elegir**”, argumenta D. Castillejo

“**Hay muchas formas de acceder al arte actual, pero es necesario un interés por parte del espectador**”, dice I. Martínez

“**En el Reina Sofía, más que una gran mayoría de público hay una multiplicidad de minorías**” comenta Borja-Villel

tra que más he perseguido desde que llegué al museo”. En esa relación viciosa de comparaciones, el director diagnostica el problema: “Popularidad y calidad no son ni amigas ni enemigas. Eso es un prejuicio”, añade.

Para una inmensa minoría

Desde que en 2008 Manuel Borja-Villel llegara al Reina Sofía, el público ha pasado de 1.570.390 (en 2007) a 2.313.532 (en 2010). “En el MNCARS —explica el director— más que una gran mayoría de público hay una multiplicidad de minorías. Más allá de la gente que viene a ver *El Guernica*, el número de visitantes ha aumentado. Estamos haciendo estudios de público y vemos que viene gente muy diversa y que vuelve. Nos

interesa fidelizar público pero no como consumidores, sino como usuarios. La nueva presentación de la Colección y la multiplicidad de exposiciones ha contribuido muchísimo a ello. Es la gran apuesta del museo. En ese sentido los números nos dan la razón”. La afluencia se notó en los ingresos por entradas que, en 2010, fue de 2.347.874 euros. Veremos lo que le dan de sí los 49.630.220 euros que tiene de presupuesto el museo este 2011. Su director tiene claro el objetivo: “Lo importante es que hay otro modo de entender ese término de “audiencia”. Lo que propone el Reina Sofía es lo contrario, que el museo se entienda como un espacio público”.

BEA ESPEJO

FUNDACIÓN MAPFRE

AUDITORIO 2011

Instituto de Cultura

Tfno.: 91 581 61 00

Paseo de Recoletos, 23
28004 Madrid - España

www.fundacionmapfre.com

Síguenos en
www.facebook.com/fundacionmapfreultura



PROGRAMACIÓN

Mayo

Viaje al silencio (3-10 mayo)

Vivir el silencio
Berta Meneses

Pensar el silencio: fuentes de la calidad humana y de la creatividad
Teresa Guardans

Escribir el silencio: poéticas del vacío
Hugo Mujica

Viajar al silencio
Sara Maitland

Escuchar el silencio: los umbrales de la percepción en la música contemporánea
Fabián Panisello

Ciudades de Europa: un paseo literario (11-19 mayo)

Praga
Paula Izquierdo

Florenia
Susana Fortes

Madrid
Andrés Ibáñez

Leyden
Antonio Orejudo

París
Jesús Ferrero

Madrid
Manuel Rodríguez Rivero

Encuentros con la música (23 mayo)

Giovanni Antonini
(conversación con Miguel Morate)



MATEO LÓPEZ: TIPOGRAFÍA DE PAPEL, 2011

Sobre la naturaleza

ESA COSA VERDE DE AHÍ AFUERA. COMISARIO: Jose Castañal. GAL. TRAVESÍA

CUATRO. San Mateo, 16. MADRID. Hasta el 7 de mayo. De 2.000 a 9.000 E.

En cuadrada en el recién inaugurado programa *Jugada a 3 bandas*, cuyo objetivo es la coordinación de comisarios jóvenes y galerías que incentive las exposiciones de jóvenes profesionales y nuevos coleccionistas, *Esa cosa verde de ahí afuera*, comisariada por Jose Castañal, aborda las relaciones entre agentes activos y pasivos con la naturaleza, entendida ésta como lugar a medio camino entre lo silvestre o salvaje y lo artificial dominado por mano humana. Ni Castañal —que ha comisariado muestras en Berlín y París, amén de trabajar en galerías madrileñas como Elba Benítez o esta misma Travesía Cuatro— ni los artistas que ha seleccionado —los españoles Carlos Irijalba (1979), Enrique Radigales (1970), Alejandro Vidal (1972), y el colombiano Mateo López (1978)— son del todo desconocidos para el aficionado atento, aunque sí lo es la selección de obras respecto a un tema único: la instrumentalización del entorno natural.

El conjunto de piezas, la diversidad de formatos —desde el *c-print* al vídeo, las plantas y las mini-maquetas— y el montaje son absolutamente

correctos y posibilitan un desplazamiento desde lo habitual de las fotografías ampliadas de Alejandro Vidal —ilustraciones de manuales del ejército norteamericano para la lucha de guerrillas en la jungla—, la ambigua realidad-natural de un campo de fútbol iluminado por reflectores durante la noche y su contrapunto, la iluminación artificial nocturna de un bosque, en el doble vídeo de Carlos Irijalba, hasta la excentricidad tecnológica de Radigales, que troquela con láser códigos fuente en las hojas de un Philodendro.

Pero he de confesar que, por mi predilección por la inteligencia que se desenvuelve desde el germen en apariencia más pequeño, la propuesta más seductora me parece la de Mateo López, todavía en proceso. El colombiano confecciona, sólo con hojas impresas con dibujos y en parte troqueladas, un periódico, *Ciudad Solar*, sin texto ni país, para el que quizás ha inventado un alfabeto “topográfico”, con dobles y cortes para confeccionar las letras, que permite al espectador inventar cuantas historias quiera.

MARIANO NAVARRO

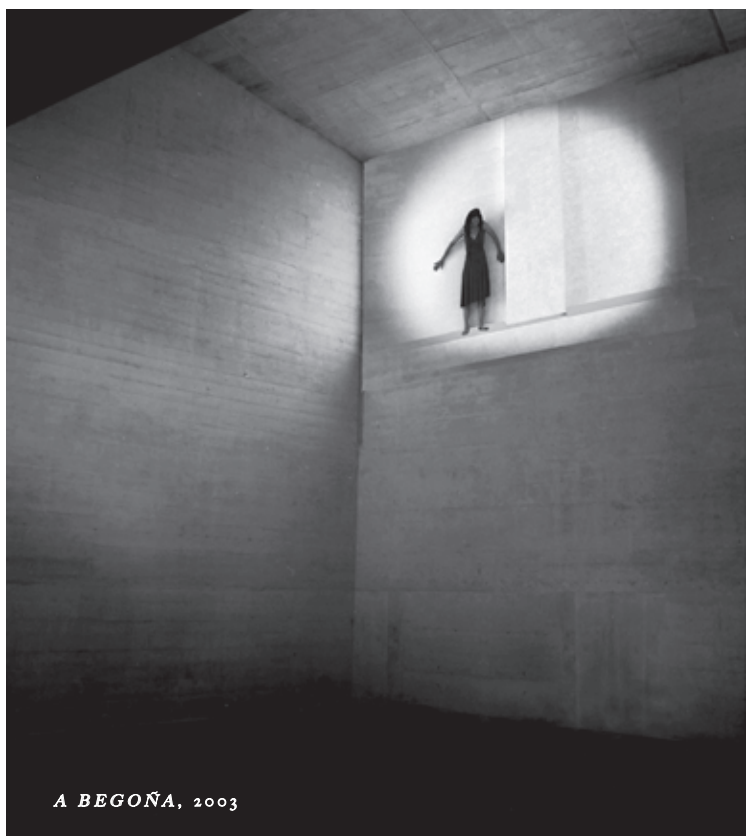
Paloma Navares, el

TRAVESÍA. PAISAJES DE INTERIOR. 1982-2010. CENTRO

Desde el curso pasado la Universidad Complutense de Madrid tiene abierta una sala de exposiciones en un espacio aparte del edificio del Museo del Traje en la Ciudad Universitaria. Se trata del Centro Arte Complutense (“c arte c”), del que es responsable el Vicerrectorado de Cultura y Deporte. Inédito todavía para la propia comunidad artística, urge que su organización y su programación sepan definir, orientar, activar y difundir puntualmente este centro y lo proyecten con eficacia, como puente de arte vivo entre la Complutense y la sociedad.

La exposición que se oferta

ahora, es una retrospectiva muy trabajada y atrayente dedicada a Paloma Navares (Burgos, 1947). Recoge —por temas— los trabajos (escultura, dibujo, *collage*, fotografía, vídeo e instalaciones) que esta artista viene desarrollando desde mediados de los años ochenta, cuando dio por concluida su etapa anterior de pintora informalista, de actitud gestual, para afrontar esta nueva trayectoria. Se trata de una práctica de carácter conceptual que progresivamente se aleja del arte de militancia feminista para trabajar dentro de los dominios mucho más libres del “arte hecho por mujeres”, el cual —como ha apuntado Uta Grosenick—



A BEGOÑA, 2003

arte y lo psíquico

ARTE COMPLUTENSE. Juan de Herrera, 2. MADRID. Hasta el 2 de junio.

“abarca tantos enfoques y opciones expresivas como mujeres artistas hay en el mundo”. En el caso de Navares, su opción personal se inclina cada vez más hacia los terrenos del arte de función simbólica y hacia la estética de fetichismo y fantasía que el surrealismo tardío ha prolongado hasta nuestra época. Asimismo, Paloma Navares matiza y entrecruza sus obras con propuestas del psicoanálisis, interesándose en especial por los escritos de Carl Jung, a quien dedica una sección completa de esta exposición –la titulada *Cantos rodados*– “por el alimento que recibí a través de su trabajo sobre el inconsciente, arquetipos de llama primitiva, alma moderna, la consciencia, los símbolos y la simbología de los sueños”. En consecuencia, el conjunto de la exposición aparece dominado por el afán que nuestra artista siente por “representar visualmente lo psíquico como es”, no creando una realidad estática, sino una realidad que se constituye de manera dinámica, movida por la energía psíquica.

Esa dinámica se evidencia en las variaciones que recorren las obras montadas en los siete capítulos de esta muestra. Así, en el inicial, titulado *Cuerpos de sombra y luz*, se proyecta un vídeo que recoge el ballet de un desnudo femenino –arquetipo clásico–, en el que lo psíquico y lo biológico se confunden, representando las dos caras –la oscura y la luminosa– de la realidad de la mujer de hoy. En el espacio siguiente, *Otros pá-*

ramos, la artista nos introduce en un álbum de relatos referidos a África, en el que un campo de amapolas, con sus pétalos sobrescritos con versos de muerte, nos dirigen tanto al re-

■ Una retrospectiva muy trabajada y atrayente de Paloma Navares, que une el “arte hecho por mujeres” con el psicoanálisis

cuerdo de genocidios atroces cuanto a las heridas de las ablaciones rituales. En el capítulo sucesivo, *A las mariposas les gustan las flores*, los *collages* y la escultura –integrados por alas de mariposa y nuevos versos– se enfrentan fragilidad-vulnerabilidad y dolor-violencia. Y en la sección *Cantos rodados*, los guijarros erosionados y sobrescritos con textos de Woolf, Plath y Tsvietáieva escuchan el murmullo vivo del agua del vídeo *Els banyets...* Siguen las levedades fotográficas y el arcano videográfico de la sección *Unidad de sueño*, llevando al espectador al otro lado de lo real. Y la muestra se cierra con los vídeos de *Stand By. Habitaciones*, donde la artista hace luz sobre la marginación de mujeres occidentales actuales, recluidas e invisibles para siempre en arquitecturas impolutas de residencias y asilos de toda índole.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

C Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

Crítica fragmentaria

EL MOMENTO ES AHORA. COMISARIO: Manuel Segade. GALERIA MORIARTY.

Libertad, 22. MADRID. Hasta el 6 de mayo. De 800 a 12.000 E.

Manuel Segade reúne por vez primera a tres artistas próximas en su enfoque feminista. Todas se sitúan en medio del contexto social para dar lugar a procesos con los que propiciar desplazamientos de sentido en la visión consensuada sobre lo público y analizar las relaciones del sujeto con ello. Tres ejemplos de narrativas fragmentarias con que captar, en clave crítica, la idea de separación social en el presente.

Una de las líneas de trabajo de Itziar Okariz (1965) estudia relaciones entre sujetos en y con contextos políticos y culturales.

Su primera obra aquí transcribe el texto de la acción en que crea un galimatías repitiendo “Si tú eres tú y yo soy yo, ¿quién es más tonto de los dos?”. Hipnótica, extenuante, cómica y sutil, empotra el juego infantil y absurdo contra el desconcierto que se da en la pugna entre sujetos y sexos. La segunda, registra el sonido de la acción en que provocaba al público del Guggenheim para que se uniera a su aplauso sin más móvil que la acción en sí y su germen de comunicación humana elemental.

Azucena Vieites (1967) produce dos series con su habitual apropiacionismo de imágenes de los media y la

cultura pop-global, mezclando dibujo de línea tosca con áreas de color que tachan las características icónicas. Con ello da pie a una investigación formal donde deconstruye revistas e iconos de la moda y esencializa (abstrae) la imagen pública (publicitaria) para privarla de su poder y otorgarle un valor meramente



ITZIAR OKARIZ: *APLAUSO*, 2009

plástico, en un proceso de creación de nuevas imágenes poseídas.

Carme Nogueira (1970) acostumbra a desviar la visión del espacio público como representación a fin de poder cuestionarla. Aquí, un vídeo mezcla escenarios de su Vigo natal con una investigación sobre la pérdida de la identidad de los porteños de Valparaíso, Chile. La confusión desplaza y equilibra ambos escenarios propiciando una visión globalizada de la pérdida socioeconómica y de culturas históricas dentro del toronado capitalista.

ABEL H. POZUELO

La realidad pictórica de Michael Lin

HOTEL MARCO. COMISARIO: Iñaki Martínez Antelo. MARCO. Príncipe, 54. VIGO. Hasta octubre 2013.

BETWEEN THE LINES. GALERÍA NOGUERASBLANCHARD. Xuclà, 7. BARCELONA. Hasta el 28 de mayo. De 20.000 a 70.000 E.

Si en pleno expresionismo abstracto Rauschenberg colgó su cama sobre una pared, Michael Lin (Tokio, 1964) enfatiza el cambio de plano que en los últimos años ha contrarrestado el estado sublime de la pintura y su orden óptico creando estructuras pictóricas horizontales que van desde pequeños espacios como la cafetería del PS1 de Nueva York, enormes atrios como el parisino Palais de Tokyo, pistas de tenis, fachadas o tiendas como la realizada para Louis Vuitton. Siempre a partir de sus conocidos motivos florales, incluso cuando esa experimentación se torna todavía más lúdica en una

pista de *skateboard*, algo ya trabajado por Majerus en 2000, pero que bajo la mirada de Lin no deja de ser original.

Para Michael Lin la arquitectura confiere significado a la estructura histórica de la pintura. Se entiende así su recurrencia a arquitectos para diseñar espacios, ideando sus instalaciones a modo de procesos arquitectónicos. En ese sentido encaja la propuesta que ha realizado para el MARCO con rvr arquitectos, estudio que ya en otras ocasiones ha reflexionado sobre lo público y lo privado con acierto. Ante el encargo de convertir el Espacio Anexo en una habitación de hotel donde albergar a comisarios y



INTERIOR DEL HOTEL MARCO

1979, crónica de un tiempo

1979, UN MONUMENTO A INSTANTES RADICALES. COMISARIO: Carles Guerra. VIRREINA CENTRO DE LA IMAGEN. La Rambla, 99. BARCELONA. Hasta el 16 de junio.

La alusión a 1979 en el título de la exposición no es gratuita. La constitución española entró en vigor el 29 de diciembre de 1978 y al año siguiente se celebraron las elecciones generales y las primeras municipales. Es también el año

de los estatutos del País Vasco y Cataluña. De algún modo, 1979 simboliza un cambio de ciclo, el inicio de un proceso bajo el signo de la democracia.

Pero, ¿en qué consiste la exposición? Sorprende el aluvión de imágenes de esta extensa

muestra, pero también su gran diversidad: objetos de arte, vídeos, fotografías, documentos... Entre otros materiales, se exhibe el filme *Apocalipsis Now* de F. Ford Coppola, los brutales reportajes de Pep Cunties sobre un centro geriátrico y un matadero de Barcelona, los trabajos de la fotoperiodista Susan Meiselas a propósito de la revolución sandinista en Nicaragua, los planes de transformación urbanística destinados a recalificar barrios con grandes infraestructuras culturales (el del Centre

Pompidou y su equivalente barcelonés, el "Plan del Seminario al Liceo"), además de obras de Perejaume, Cindy Sherman, Humberto Rivas, Bestué/Vives, Art & Language... Y, más aún, se hacen menciones al "Walkman TPS-L2" de Sony o a las estanterías "Billy" y "Benno" de Ikea que salieron en 1979.

A priori, se diría que resulta difícil buscar un hilo argumental en esta acumulación tan dispar y ecléctica. Y, sin embargo, la misma exposición aporta unas claves para justificar su planteamiento. Uno de los núcleos fuertes está dedicado a Peter

S. MEISELAS: NICARAGUA. MAGNUM PHOTO



artistas pero también a cualquier persona interesada previo pago, Lin trató con acierto de suavizar la caja arquitectónica existente. Así, genera una suerte de umbral, como si el espacio tuviera la capacidad de conectarse con el entorno y a la vez separarse de éste, en una interdependencia similar a la que este pequeño espacio tiene con el museo, perteneciéndole pero a la vez estando fuera.

Aún sin parecerlo, esa domesticación del espacio urbano tiene su carácter crítico. Como en obras anteriores, se apropia de estampados de países colindantes a China y que han mantenido conflictos con su política. Una fórmula que repite en NoguerasBlanchard donde transforma la galería en un espacio doméstico. Si en sus últimas exposiciones Lin extrapola sus patrones más directamente al mundo de la pro-

■ **Lin ha creado estructuras pictóricas para la cafetería del PS1 de Nueva York, el atrio del Palais de Tokyo o Louis Vuitton**

ducción, esta muestra, titulada *Between the Lines*, todavía con- juega las fórmulas que lo han hecho conocido, como sus camas, sus coloridos muros de flores y cuatro pinturas de una serie todavía en proceso y que consiste en 100 obras, irónica metáfora del trabajo en serie. Como siempre, el énfasis en lo ornamental lo torna maximalista para hacernos confundir la pintura con lo que no lo es, con la propia realidad.

DAVID BARRO

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

Weiss y su trilogía *Estética de la resistencia*, por la cual el comisario, Carles Guerra, ha manifestado un particular interés. La novela de Weiss se ha calificado como un gran fresco sobre la historia europea y las esperanzas revolucionarias. Pero interesa señalar que Weiss atribuye una especial importancia a las imágenes, independientemente de su naturaleza. En ellas y en los pequeños detalles se concentra –para el que sepa mirar– el significado de un tiempo: sus tensiones, sus deseos, sus contradicciones... El imaginario de una época.

Hay una fotografía de Weiss en la que se nos presenta ante un inmenso archivo con multitud de cajones abiertos. Con este material, hecho de imágenes, documentos, testimonios,

escribió su *Estética de la resistencia*, buscando asociaciones entre elementos dispares y argumentando su manera de ver el mundo en un contexto de complejidad social y política. También Carles Guerra despliega su subjetivo archivo –con sus fetiches y obsesiones– con la voluntad de construir una memoria o un imaginario. En 1979, Guerra tenía 14 años. Puede que la exposición sea su particular crónica sentimental o que su propuesta se exprese en los términos políticamente correctos que se exigen hoy en día. Pero posiblemente esta selección hable también a aquellos de la generación de Guerra, con los que compartió sueños y contradicciones.

JAUME VIDAL OLIVERAS



El joven
Ribera

5 abril - 31 julio 2011
Museo del Prado



MINISTERIO DE CULTURA

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

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

Joan Cardells

GRAFITOS. CERAS. CELULOSAS. BRONCES.

SALA PARPALLÓ. Alboraya, 5. VALENCIA. Hasta el 2 de mayo.

Una chaqueta de cartón sostenida por los sombríos huecos exhibe toda su precaria elegancia en la entrada de una exposición en la que se hace oportuno repaso la obra última de Joan Cardells (Valencia, 1948). La chaqueta, que bien podría figurar como metáfora de un modo de hacer y de ser valencianos, de la que se muestran todas sus componendas a base de mordientes pespuntos, sirve de preámbulo a una exposición con la que se finiquita un espacio, la Sala Parpalló, que en los últimos años se ha convertido en referente para el arte de nuestros días; sin más, sin argumentos, sin justificación, más allá de una arbitrariedad política más. Con la chaqueta *1897* (1978) Cardells se adelanta en el tiempo y actualiza acontecimientos que pensamos de otro tiempo y que resultan reveladores, cuando las piezas que se presentan muestran su cruda desnudez. Sin embargo, no todo se deriva de un terrible dramatismo. Como es habitual en su trabajo, más allá de esa primera dramaturgia, hay lugar para la poesía y el humor, que aquí se manifiestan sutilmente. Tras la chaqueta, aparecen motivos redundantes: aceitunas, calabazas, pantalones, depósitos de agua, techos de uralita, granadas, bacalao, melones, ollas o torsos, a los que se le suman, como novedad, gallos y patos. Todo, abundando en la capacidad expresiva, monacal, de las técnicas y los materiales como el grafito, el cartón, los bronce, grafitos, mármoles y ceras, dispuestos para hacer ostensible un exquisito catálogo de taxidermista, aquél que se detiene en la recomposición de los silencios de cuanto nos rodea. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**



J. CARDELLS:
1897, 1978



G. AIRES:
*HOW DEEP IS
YOUR LOVE,*
2011

Carlos Aires

LET'S GET PHYSICAL. GALERÍA ADN. Enrique Granados, 49.

BARCELONA. Hasta el 14 de mayo. De 750 a 26.000 E.

En 2004 Carlos Aires (Ronda, Málaga, 1974) irrumpió en la escena artística con un vídeo impactante. *Mis-ter hyde I (Darkroom)* combinaba escenas grabadas con cámara oculta en el cuarto oscuro de una discoteca gay con otras registradas en un túnel del horror. Un vídeo que realizó durante la larga temporada en la que ha residido en Amberes. Hace un año que ha vuelto a España. Y el choque del regreso está bien presente en su nueva exposición en la galería ADN. Así, la entrada está presidida por decenas de fotografías recogidas de los archivos del ABC. Los protagonistas son guardias civiles: desde imágenes de la guerra hasta la entrada de Tejero en las cortes. Entre

ellas ha colocado unas macetas con plantas exóticas y la forma del célebre tricornio distintivo de la benemérita. Hay evidentemente un guiño a la traída y llevada cuestión de la memoria histórica, pero también una necesidad por explicarse en un contexto propio. A lo que hay que añadir cierto gusto por lo barroco, lo abyecto (como en aquel primer vídeo, ahora con algunas imágenes dramáticas), e incluso por cierto sentido del humor (guardias civiles en pantalón corto ayudando a damnificados en una inundación). Elementos no sólo presentes en esta obra sino en toda la exposición. Carlos Aires juega con referencias musicales (siempre alude a títulos de canciones pop), religiosas, sexuales o patrias: en vinilos dorados recortados con la forma de imágenes de prensa y porno presentados en forma de retablo o en un Cristo enmarcando el título de una canción de Chet Baker: *Let's Get Lost*. **DAVID G. TORRES**

Gloria Martín

VOZ HUECA. GALERÍA BIRIMBAO. Alcázares, 5.

SEVILLA. Hasta el 17 de mayo. De 200 a 3.200 E.

Aunque a primera vista esta exposición de Gloria Martín (Alcalá de Guadaíra, Sevilla, 1980) puede parecer sencilla, realmente resulta un proyecto pictórico y conceptual de mucho calado que, partiendo del espacio museístico y la sacralización de las obras de arte como vestigios contemporáneos, reflexiona sobre su significado y la manera en que se exhiben. Al vaciar de contenido cualquier reproducción de un cuadro o escultura, siempre permanece su rastro y por ende la contextualización que lo sitúa, una huella entre misteriosa y aséptica que, aferrada sólo a la forma, mantiene viva la esencia de lo que es sin mostrar nada de su fundamento. Esta desnaturalización intencionada del objeto permite desviar la atención hacia otros detalles relevantes de utilería y almacenaje –bien sean cajones, bargeños, vitrinas o armarios–, elementos contenedores en los que pocas veces nos fijamos y que asumen aquí todo el protagonismo. Así, podemos ver las cajas de *Boîtes en Valise* de Marcel Duchamp o una urna que protegía una pieza de Louise Bourgeois, referencias inequívocas a trabajos célebres que, sin aparecer directamente en la imagen, siguen estando presentes. El juego entre contenido y continente se extiende a la propia sala, que funciona como una instalación donde la artista ha colocado a tamaño real y en los mismos emplazamientos en los que se ubicarían si fuesen verdaderas, dos pequeñas telas que recrean una cámara y un termohigrógrafo, ficcionando también el lugar expositivo y convirtiéndolo en parte activa de la muestra. **SEMA D'ACOSTA**

G. MARTÍN:
VOZ HUECA,
2011





Reinventar la arquitectura

Aranguren y Gallegos firman el Parador de Alcalá de Henares

Corren tiempos difíciles para la sociedad y para la profesión. No hay día que pase sin que a mis oídos llegue que un estudio, oficina o empresa echa el cierre. Profesionales eficaces y preparados se quedan sin la oportunidad de poder seguir demostrando su valía y buen hacer. Y ante tal situación la pregunta surge de inmediato: ¿qué hago ahora?

José González Gallegos y María José Aranguren, cariñosamente conocidos como los “Los Pepes”, son arquitectos y profesores en la Escuela de Arquitectura de Madrid desde hace ya más de veinticinco años. Veinticinco años en los que no han cedido en su empeño por transmitir sus conocimientos y experiencia, su ilusión, esfuerzo y amor por la arquitectura, respondiendo clase tras clase a preguntas de sus alumnos idénticas a las que hoy nos hacemos como arquitectos: ¿qué hago ahora?

De las cosas que más admiraba el maestro Oíza de Le Corbusier era su capacidad de invención: “Le Corbusier –decía Don Paco– fue ante todo inventor de arquitecturas”. Pues bien, si tuviera que definir en pocas palabras el trabajo y trayectoria de estos arquitectos, sin

duda los definiría como reinvectores de arquitectura.

Porque una y otra vez, sus proyectos incorporan cosas de siempre que parecen nuevas cuando se ponen en sus manos, porque mantienen una actitud atenta y despierta a los cambios, sin complejos, con la libertad que da la seguridad y confianza en uno mismo. ¿Qué hacía si no Le Corbusier? ¿Qué han hecho los buenos arquitectos

sino estudiar, interpretar, inventar y reinventar de manera inagotable la arquitectura? Desde sus propuestas de auditorios (Benidorm, Oslo, Ávila) hasta sus innumerables proyectos de viviendas (El Querol, Tomelloso, El Encinar, Carabanchel) su arquitectura ha sido continuamente reinventada y adaptada a los nuevos programas y lugares. Y no ceden en su empeño, y esta actitud es un ejemplo

para todos en estos tiempos convulsos.

El Parador de Alcalá de Henares no es una excepción y en esta ocasión compaginan lo contemporáneo con lo histórico pues la intervención se realiza en el antiguo colegio-convento de dominicos de Santo Tomás, del s. XVII. Los arquitectos definen su propuesta como un “jardín tallado” pues llenan el vacío limitado por la tapia del huerto del convento con las nuevas habitaciones, entendidas como una repetición de agrupaciones de cuatro en cuatro, organizadas en torno a unos patios en esvástica al más puro estilo japonés. Y en la cubierta, el jardín. Reinventan el claustro como otrora hiciera Le Corbusier en el también convento dominico de Sainte-Marie de La Tourette: si tradicionalmente el claustro se recorría por el borde, en La Tourette, “Corbu” hará que se atraviese por su centro, mientras que en Alcalá, Aranguren y Gallegos harán que se utilice en su cubierta. Y como este ejemplo, podríamos citar muchos más. Ejemplos sencillos y esclarecedores de una actitud que quizás nos ayude a reinventar, como ellos, la arquitectura.

TORAL



Del
28 de abril
al
11 de junio
de 2011

JUAN
GRS GALERIA
DE ARTE

c/ Villanueva, 22 - 28001 Madrid
Telf. 915 750 427 - 626 396 589
www.galeriajuangrs.com

RAÚL DEL VALLE

Israel Galván

“Me siento cómodo al borde del precipicio”

Israel Galván, Premio Nacional de Danza 2005, ha bailado la transformación, la incomunicación y la muerte con *Metamorfosis*, un espectáculo sacudido por los textos de Kafka; la ceremonia del Apocalipsis con *El final de este estado de cosas, re-dux*; la sombra de un tiempo pasado que se convierte en otro tiempo con *La edad de oro*; el vacío intermedio antes de alcanzar una dimensión distinta con *Tabula rasa*; el abismo y la tensión del silencio hasta sus últimas consecuencias con *Solo*, y el drama y la violencia—también la muerte— en la tauromaquia con *Arena*. Ahora baila *La curva*, acompañado de la cantaora lebrijana Inés Bacán, la compositora suiza y pianista de música contemporánea afincada en Nueva York, Sylvie Courvoisier, y el compás de Bobote, un bailar festero sevillano, mezcla genial de surrealismo con el dominio rítmico absoluto y la gestualidad más asombrosa.

Anteriormente, *La curva* ha pisado el escenario del prestigioso teatro Vidy-Lausanne (Suiza), donde ha obtenido un rotundo éxito. “Es también un homenaje a una de mis referencias más claras y directas, Vicente Escudero, que bailó en un local parisino llamado *Curva*”, dice Israel, refiriéndose al testimonio de Escudero, cuando en la capital francesa participaba frenéticamente de las co-

El baile transgresor de Israel Galván es ya un acontecimiento cultural. Hoy y mañana estrena *La curva* en el Teatro Cuyás de Las Palmas, que más tarde presentará en el madrileño y primaveral Festival de Otoño. Sorprende que sea un espectáculo flamenco con cante pero ausencia de guitarra. Dos potentes mujeres lo sostienen: la cantaora Inés Bacán y la pianista y compositora suiza Sylvie Courvoisier. El Cultural ha hablado con el bailar.

rrientes de vanguardia, del cubismo y el dadaísmo, llegando a afirmar que prefería bailar con el rumor del viento aunque terminó haciéndolo con el ruido de dos motores instalados en el escenario, como música de fondo: “Con un amigo alquilé un minúsculo teatro que había pertenecido a la gran actriz francesa Emilienne d’Alençon, al que denominamos teatro *Curva*. Nunca en mi vida he bailado tan a gusto, ni he conseguido comunicar tanta emoción a mis bailes como en esta sala”, dejó escrito Escudero en *Mi baile*.

Para Israel, su reciente propuesta se basa en el establecimiento de una línea fronteriza y curva cuyos extremos fijan puntos de unión entre el piano de vanguardia “y el flamenco jondo de la familia de los Pinini, de Lebrija, representado por Inés Bacán, y también con la co-

laboración de Bobote. Personalmente, me siento cómodo en la curva, sin asideros, al borde del precipicio. Cuando estoy muy seguro no me encuentro bien. Me veo confortablemente instalado en el terreno de la inestabilidad y el término curva resume el clima y el espíritu del espectáculo”.

El baile de Israel Galván se va adelgazando, haciéndose más escueto y sobrio, pero enriqueciéndose con la incorporación de los propios sonidos, como un elemento más de su danza: los jadeos, la respiración entrecortada, palabras inconexas, expresiones guturales, incluso en espectáculos como *Solo*, se jalea a sí mismo, se increpa o anima. Es entonces cuando su estatura adquiere otra materialidad, carnosa y viva, que conmueve y deja sin habla al espectador. Si por un lado la fraseología ana-

tómica de Israel es ya impactante, ahora, con la inclusión de la voz, los movimientos se agigantan para transformarse en un complemento de su baile.

Al compás de Bobote

—¿*La curva* es una propuesta esencialmente estética o una figura geométrica relacionada con otras percepciones más profundas? ¿Responde a una concepción de tu propio mundo interno?

—Sí, claro, es mi universo el que se manifiesta, tanto si bailo en silencio como si lo hago relacionándome con la música contemporánea y, alternativamente, como es el caso de *La curva*, con un cante flamenco de tanta fuerza como el de Inés Bacán. Asimismo cuento con la experiencia de espectáculos anteriores, como *La edad de oro*, que me encerraba con dos hombres; aquí me encierro con dos mujeres que hacen la música, y con la figura del bailar y maestro, que antes fue mi padre, después Manolo Soler y ahora Bobote, que además encarna el papel de hombre de confianza y escudero.

—Una de las características más llamativas en los espectáculos de Israel Galván es saber cómo va a resolver coreográficamente ideas complejas, aparentemente imposibles de plasmar con la danza.

—En realidad se trata de un



Hay una curva que tomo partiendo de Vicente Escudero hasta llegar a Antonio, ambos tan contrapuestos”

“Cuando estoy muy seguro no me encuentro bien. Me veo confortablemente instalado en la inestabilidad

proceso evolutivo que comienza en mis primeros trabajos hasta llegar a este último. Empíricamente han tenido que existir proyectos anteriores para que hiciera éste. Es un desarrollo artístico y al mismo tiempo un crecimiento interior a través del cual voy observando con más claridad esas ideas y, por lo tanto, la manera de expresarlas. En el terreno coreográfico, y refiriéndonos a este nuevo espectáculo, hay un pasaje que también lo veo como una curva o curvas que se entremezclan en el espacio. Se trata, por ejemplo, del relacionado con Vicente Escudero en contraposición a Antonio el Bailarín, ambos tan diferentes. Hay una curva o una dirección curva que tomo partiendo de Escudero hasta llegar a Antonio, cuando el primero dejó escrito aquello de “las caderas quietas”, distinto a los criterios de ejecución corporal de Antonio. Curvas que se contradicen y superponen. Coreográficamente me muevo de un lado a otro. En el escenario me voy

—Esa es también una variedad de la curva, porque si yo trajera un cantaor especialista para el baile, que se nota, sería como pisar terrenos seguros de antemano. En Inés es imposible: tiene su exclusiva velocidad y sus letras y no empieza a cantar hasta que no entra en su particular trance. Cuando eso ocurre me integro en la curva que proyecta su voz. Entonces veo que tenía que correr ese riesgo: mis pasos y mis posturas personales conducidos por el canto aleatorio e imprevisible de Inés, aunque en la confianza de su perfecta utilización rítmica y lo sugerente de su lenguaje musical y expresivo.

Encierro en la salita

—Cuenta también en el escenario con Sylvie Courvoisier ¿qué papel desempeña?

—Me encuentro a gusto con lo que interpreta. Me puede interesar tanto el compositor húngaro Sándor Ligeti como el cantante ancestral de Manuel Agujeta, dos extremos. Con Sylvie me

cada uno tuviéramos nuestra salita íntima de la que salimos de vez en cuando para visitarnos y vernos.

—Un factor inesperado y sorprendente es la ausencia de la guitarra, precisamente en un espectáculo flamenco con cante, digamos, de perfil tradicional, y una estructura rítmica muy marcada por medio de las palmas de Bobote.

—A mí me gusta más Inés sin guitarra que con guitarra. A lo mejor con su hermano, el guitarrista Pedro Bacán, que tenía similares características y la misma escuela de tradición familiar, se producían coincidencias, pero yo la veo más cómoda y más libre sin guitarra. Por otro lado, hay que tener en cuenta que las cuerdas del piano deben envolver todo el espectáculo con su música. Ese es el reto. Los elementos básicos de *La Curva* son dos potentes presencias femeninas: Inés, que es la imagen de la tierra, y Sylvie que simboliza el aire.

—El año pasado trajo a La

nosotros y definimos la materia sobre la que vamos a trabajar.

—¿Y cuál es la propuesta?

—Si quiere se la digo a usted personalmente, en privado, porque...

—...Al menos un avance.

—Va a ser una cosa sobre los gitanos, un trabajo en el que incluso me meto en el terreno de la coreografía grupal y en el que van a concurrir muchas más personas, algunos que ya han colaborado conmigo.

Obra fría pero íntima

—Israel Galván en el Teatro Real de la mano de Mortier. Los ingredientes necesarios para provocar un movimiento sísmico o el clamor más entusiasta. Nunca la indiferencia.

—Los públicos... Vengo ahora del teatro de Vidy-Lausanne en el que hemos representado *La Edad de Oro* y *La curva*. Allí la gente está acostumbrada a ver cosas realizadas con mucha libertad, a conocer a artistas que no van sobre seguro, y la respuesta fue espléndida. Hicimos 12 funciones y cada día el interés iba en aumento. *La curva* es una obra muy íntima, puede parecer fría y a la vez puede dar la sensación de cálida, y de muy tierna; es dramática y, paradójicamente, muy cómica, aunque, al mismo tiempo, la pueden calificar de rara. La verdad es que yo no sé lo que busco, pero siempre me encuentro con cosas que no me imaginaba. La impresión que tengo es que en *La curva* hemos creado un ámbito desconocido para el flamenco, un territorio inédito en el que no había estado nunca.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

 Imágenes del espectáculo en www.elcultural.es

La curva es dramática y, paradójicamente, muy cómica. Hemos creado un ámbito desconocido para el flamenco, lo hemos llevado a un territorio en el que nunca había estado”

a Nueva York, donde vive Sylvie, y después a Lebrija y al cante de Inés, y en medio de esos viajes están los silencios que constituyen mi integridad rítmica.

—¿Pretende establecer un contraste entre su baile, transgresor y de vanguardia, y el cante de Inés, no teatral ni espectacular, procedente de una tradición musical de la baja Andalucía, fraguada en el ámbito doméstico de las antiguas familias?

muevo libremente y me hace recordar otras obras en las que introducía música contemporánea. En el caso de Sylvie se establece una combinación en la que me aproximo a su música, ella se acerca a la de Inés, ésta viene a mi baile, yo voy a su cante para desplazarme de nuevo hasta el piano. Curvas continuas. El espectáculo forma parte de un taller, no de improvisación, porque hay un ensamblaje previo, pero es como si nos encerráramos en una gran nave y

Abadía *Solo* y *La Edad de Oro*. Hubo un espectador de excepción: Gerad Mortier, director del Teatro Real.

—A Mortier le gustó mi baile y estamos en conversaciones para hacer algo nuevo en 2012. Lo que puedo decir es que me he encontrado con un hombre sencillo e inteligente, que explica las cosas muy claras, sin nada de misterios, poniendo las cartas sobre la mesa.

—¿Y ese algo nuevo, qué es?

—La propuesta la hacemos

Teatro subversivo del XVII

Estos *Entremeses barrocos* es la penúltima producción de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) antes de que Eduardo Vasco abandone la dirección (la última es *El perro del hortelano*, que estrenará en Almagro). Una producción cuya naturaleza concentra lo que ha sido el ideal artístico del director cesante: Primero, porque lleva a escena varias obras representativas del teatro breve barroco, tan rico pero tan escasamente representado, lo que está en línea con su objetivo (cumplido) de ampliar el repertorio de la CNTC. Segundo,

porque se implican 22 actores de los tres elencos –los más veteranos con algunos procedentes de La Joven– y se les da la oportunidad de dirigir a Pilar Valenciano, Elisa Marinas, Aitana Galán y Héctor del Saz, quienes han colaborado como asistentes en la Compañía; o sea, actores y directores trabajando en el mismo código, y asesorados por quién ha marcado el estilo de recitar el verso, Vicente Fuentes. Tercero, porque es un montaje en el que la música juega un papel relevante, algo que Vasco ha potenciado en estos años con el encargo de composiciones y la presencia de

El Clásico descubre los *Entremeses barrocos*



ESCENA DE
ENTREMESSES BARROCOS

músicos en escena. Y, por último, la labor dramaturgica de Luis García-Araus, autor de estupendas comedias que en este caso ha hilvanado la *Mojiganga de los Infiernos de Amor* con los cuatro entremeses de *Los degollados* (Calderón), *El muerto*, *Eufrasia* y *Tronera* (de Bernardo de Quirós), *El cortacaras* (de Agustín Moreto) y *El toreador* (Calderón), a los que ha engarzado fragmentos de otros para componer lo que llama “entresijos” y finalizar con el *Baile de los estravagantes* (de Francisco Monteser). Es decir, el teatro barroco más canalla y satírico servido desde la óptica de nuestros días: “En

el mundo de hoy”, dice García Araus, “los entremeses, con todos sus riesgos para las buenas costumbres, resultan de una ingenuidad apabullante, pero a pesar de ello conservan ese espíritu subversivo que les otorga un encanto especial”. Porque estas breves piezas que se representaban en los intermedios de las comedias son la manifestación artística más cercana al espíritu barroco y no sólo en su vertiente grotesca: “La parodia de la comedia, el aliento carnavalesco o la desesperación costumbrista en clave de humor derivan en una efectiva trasgresión teatral

que cultivaron nuestros principales autores”, dice Vasco.

Animados precisamente por mantener ese espíritu canalla, estos *Entremeses barrocos* presagian gozo y diversión a cargo de una CNTC joven y compenetrada. Pues con los mimbres citados sus artífices han compuesto un espectáculo, apunta García Araus, “de extraña coherencia que se acerca más al género de la revista o a una especie de cabaret *avant-la-lettre*”, donde la música es protagonista y las situaciones y personajes se suceden vertiginosamente.

LIZ PERALES

Elvis Presley en la Cuarta Pared

Creo en Elvis es una reflexión dramática sobre la necesidad intrínseca del ser humano de creer en los mitos. El director y autor argentino Mariano Rochman lo estrena el día 28 en la Cuarta Pared, un trabajo en el que, dice, “uso la figura y el mito de Elvis para hablar de otras cosas, siempre al servicio del juego teatral”.

Fue en el 30 aniversario de la muerte del Rey del Rock, en 2007, cuando Mariano Rochman quedó fascinado por la estrella y la estela que había dejado. Su interés le llevó a conocer más profundamente su música y su voz, que dice “me emociona como casi ningún cantante”. En la obra, Rochman presenta cuatro personajes que son clones de Elvis, aunque su intención está lejos de hacer una imitación. “Yo quiero hablar de la construcción de los mitos, de quienes se aprovechan de estos mitos para otros fines y de la imposibilidad de aceptar muchas veces creer en otros distintos”. Con este argumento ideó una trama que fue mezclando con diversos elementos, pero “teniendo siempre en cuenta que lo que estoy contando es una historia y que el teatro es acción y juego. Porque mi objetivo es simplemente emocionar y entretener. Si luego uno reflexiona acerca de lo que hablo, tarea más que cumplida”. El espectáculo está producido por su compañía Doble Sentido y protagonizado por Rafael Delgado, Nacho del Valle, Manuel Gancedo, Darío Passo, Belén Quirós y Alberto Vázquez.



Fabián Panisello

“Dirigir es una forma alternativa de composición”

Fabián Panisello (Buenos Aires, 1963) actúa como un “tres en uno” contra los chirridos de la música contemporánea. Su triple faceta de director, compositor y programador le proporciona una visión de conjunto que le ha ayudado a entender las necesidades y los retos de los músicos de nuestro tiempo. Bien desde el podio de su Pluralensemble (especializado en el repertorio de los siglos XX y XXI y volcado en la difusión de compositores españoles), desde un estudio en pleno cen-

El Pluralensemble de Fabián Panisello cerrará el miércoles en el Auditorio Nacional de Madrid el ciclo de conciertos de la Fundación BBVA de Música Contemporánea con un monográfico dedicado a Luciano Berio con la soprano Alda Caiello.

tro de Madrid o desde su despacho de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, de la que es director académico, Panisello trabaja desde hace tiempo en la “normalización del repertorio y el contacto directo con los músicos y el público”. Casi nada.

Recuerda que empezó a componer antes de saber escribir. “Sentí la vocación antes que el vértigo”, cuenta a El Cultural. Tenía 15 años y estudiaba piano y viola en el conservatorio de Buenos Aires. “A los 17 años recibí mis primeras clases de ar-

monía. Hasta entonces, me dediqué a improvisar la música que escuchaba en mi cabeza”. Le ayudaron a encontrar una voz propia Francisco Kröpfl en Buenos Aires y Boguslaw Scheffer en el Mozarteum de Salzburgo, donde abrazó por primera vez la idea de crear un ensemble. “Quería volver a la interpretación a través de la dirección, que era una manera de aproximarme como compositor al fenómeno musical, de conocer los engranajes de la partitura”. Tras aprender las

esencias de la música de cámara en los cursos de Péter Eötvös fundó Pluralensemble hace 16 años. Con ellos cerrará el miércoles, en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, el Ciclo de Conciertos Fundación BBVA de Música Contemporánea con un séptimo "retrato" dedicado al compositor italiano Luciano Berio, en el que participará la soprano Alda Caiello.

—¿Qué requisitos debe reunir un intérprete para poder enfrentarse al repertorio contemporáneo?

—Las necesidades del repertorio contemporáneo van variando con el paso del tiempo. El nivel técnico de excelencia

siempre habrá de estar ahí, pero conjugado con otras cosas. Hoy se requiere una serie de componentes estilísticas de gran importancia, como el manejo del timbre o las estructuras tímbricas. Pero especializarse es también limitarse, y un músico que se precie tiene que conocer todos los estilos en general.

—¿Cuánto ha cambiado su percepción desde el podio?

—El podio me ha ayudado a conocer el proceso creativo en su totalidad, a saber que una partitura no termina con la última nota en el papel, sino con el espectador de la última fila durante el estreno. Pluralensemble es como la compañía de Peter Brook. El contacto con los músicos, como primera manifestación de público, es clave para

el desarrollo de la obra, empezando por las críticas o sugerencias que te ofrecen y siguiendo por las limitaciones de la ejecución de un instrumento real. Cuando a la ecuación de la escritura le sumas los problemas de organización y recursos te das cuenta de que dirigir es una forma alternativa de composición.

El factor público

—¿Qué distancia separa el concepto de una partitura de su posterior ejecución?

—En el repertorio contemporáneo hay una gama que va desde la más extrema exactitud hasta música que actúa por aproximación de su notación. Brian Ferneyhough decía que su música sólo se podía tocar al 60% y que lo que le interesaba era la energía puesta en juego en el esfuerzo. Como alumno, muchos lo asumimos como reto. Como compositor, prefiero una música muy focalizada.

—En ese sentido Lachenmann, que recibirá en junio el Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento, habita en las antípodas...

—Hablamos de una figura clave de la modernidad, aunque a mí me interesa el repertorio que cuenta con el público. Tengo claro que las tres patas en las que se sustenta el fenómeno musical son el compositor, el intérprete y el público, un triángulo energético y básico.

—¿Se echan en falta hoy músicos-filósofos, como Lachenmann o Cage?

“Se ha extendido la práctica del compositor que redacta las notas de su propio programa, como una justificación”

El ‘protégé’ de Pierre Boulez

En 2004, Pierre Boulez dirigió unos conciertos en Madrid para celebrar los 100 años de la London Symphony Orchestra. “Hablé con él en un descanso y me invitó a que le enseñara mi música”, recuerda Panisello.

Tiempo más tarde, en París, el ya octogenario maestro le encargó una obra para el Festival de Donaueschingen, en Alemania. Allí Bou-



lez, al frente de la Orquesta de la Radio de Baden-Baden, dirigió en 2008 el exitoso estreno de *Aksaks*. “Aún mantenemos el contacto y no descartamos futuras colaboraciones. Ahora me ha pedido la grabación de un concierto suyo interpretado por Pluralensemble”.

—Durante la segunda vanguardia del XX se fomentó excesivamente, y a través de Adorno, el perfil intelectual del compositor como alguien que tiene que adquirir el derecho a ser a través de la formulación exhaustiva de lo que hace. Y al final se ha extendido la práctica del compositor que redacta las notas de su propio programa, que es casi como una justificación *avant-la-lettre*. Otra cosa es la cosmogonía legítima de cada uno.

—¿Y cuál es la suya?

—La música de Bach me ha impactado muchísimo con su impresionante equilibrio entre belleza epidérmica y construcción racional. Guillaume Machaut y las obras del *ars nova* me fascinan. La música africana, en la que centré mi tesis, me ha marcado mucho. También Ligeti ocupa un lugar preferente en mi estantería, al igual que Be-

rio, Mozart, Debussy, Mahler o Schönberg.

—¿Dirigir es digerir?

—Es aprender, es meterse en el espíritu de otro y entender sus ideales estéticos. No diría que digerir, porque la digestión es un proceso pasivo, y esto se hace de un modo muy voluntario y consciente.

—¿Existe la evolución musical?

—Occidente tiene la noción de progreso tan grabada en los genes que siempre estamos

pensando en el avance o en el retroceso. Yo creo en el concepto de “senda perdida” de Heidegger, en los *holzwege*, esos caminos de la montaña para bajar la madera que de pronto desaparecen. Del mismo modo, hay caminos que se abren en determinados momentos de la cultura y que luego se ven interrumpidos. No se usan, pero siguen ahí, y un día se retoman, como Schönberg recuperó la polifonía en pleno siglo XX.

—¿Se puede hablar hoy de una capital de la vanguardia?

—No existe un Darmstadt, pero hay países con instituciones que han apostado siempre fuerte por la composición, como es el caso de Alemania o Francia. Lejos de pensar que son las únicas fuentes, hay una periferia europea, formada por Finlandia, Inglaterra y España, que está jugando un contrapunto importante. El caso de nuestros compositores es digno de ser analizado, porque, empezando tarde y con menos apoyo, están logrando estar a la altura.

BENJAMÍN G. ROSADO

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

El saxofonista norteamericano y su Black Saint Quartet cierran mañana en Santiago el XVI Ciclo de Jazz de la Fundación Barrié con el único concierto en España de la formación.

Está considerado como uno de los más poderosos saxofonistas tenores de nuestro tiempo y uno de los últimos salvaguardas del *bebop* moderno, al que él sigue dándole vueltas y más vueltas. David Murray (Oakland, California, 1955) desembarca en nuestro país para ofrecer un único concierto de su proyecto más laureado, el Black Saint Quartet, que servirá de justo cierre al XVI Ciclo de Jazz de la Fundación Pedro Barrié de la Maza. A la cita, mañana en el Teatro Principal de Santiago de Compostela, acude escoltado por fieles colaboradores, como el pianista Steve Colson, el contrabajista Jaribu Shahid y el baterista Chris Beck. Todo apunta a que el cuarteto fijará en la memoria de este certamen una de sus grandes noches, ya que, queda claro, es un soldado de la creación jazzística que ha hecho de la trinchera... un hogar.

Más allá del 'bebop'. Heredero de la respiración venerable de saxofonistas admirados y urgentes como John Coltrane, Ben Webster, Albert Ayler o Archie Shepp, el sople de Murray ha sabido no sólo madurar en el tiempo, sino crecer en una suerte de *bebop* evolucionado que tan pronto bebe del blues o el *gospel* como se balancea sin red sobre la música improvisada o la



La música negra y santa del último gran 'bopper'

denominada *world music*. En este sentido, es justo recordar su última y excelente propuesta discográfica, argumentada sobre el repertorio latino y castellano de Nat King Cole, aparcada ahora en su próxima visita gallega.

El Black Saint Quartet de David Murray toma su nombre de la fructífera colaboración que el saxofonista y clarinetista desarrolló junto al sello discográfico italiano del mismo nombre,

donde, entre 1979 y 1993, firmó diecisiete increíbles álbumes (distribuidos en España por Karonte). Esta relación profesional se inició cuando decidió establecerse en París, donde aún tiene su cuartel general.

Criado entre la música litúrgica de las iglesias norteamericanas, Murray dio sus primeros pasos al lado del pianista Cecil Taylor, y más tarde del compositor Stanley Crouch y su gru-

po Black Music Infinity. En 1977 creó el World Saxophone Quartet, junto a otros agitadores saxofonistas del *free funk* como Oliver Lake, Julius Hemphill y Hamiet Bluiett. Con los años Henry Threadgill, Butch Morris, Elvin Jones o McCoy Tyner se sumaron a la nómina de colaboradores. En 1991, Murray recibió el Danish Jazzpar Prize, considerado el "Nobel del Jazz".

Coltrane como referencia. La actuación de Murray y su Black Saint Quartet seguro reservará un espacio privilegiado a uno de sus más sublimes legados, *Sacred Ground*, un álbum publicado en 2007 que se ha convertido en la gran bandera musical del saxofonista. Originalmente grabado junto a la voz invitada de Cassandra Wilson, encargada de cantar los poemas del escritor Ishmael Reed, el trabajo destila toda la energía y espiritualidad de la música negra, liberada como una de las mejores prolongaciones coltranenianas que actualmente existen en torno a la *black music*.

Igualmente resolutivo en otro tipo de formaciones, desde el trío al octeto, David Murray es un excelente improvisador y un magnífico orfebre de la armonía, a la que ataca y desarrolla a partir de largos e intensos fraseos, henchidos de verdad melódica. A pesar de su leyenda, el saxofonista no ha obtenido el reconocimiento que merece, acostumbrado a entenderse con sus propias ensoñaciones creativas y no las que impone la industria musical; acostumbrado a pasear por las carreteras secundarias del jazz, allí donde es imposible engañar a la tierra y... los sentimientos puros.

PABLO SANZ

La Revoltosa de Pérez de la Fuente

Dos de Mayo de corrala en los Teatros del Canal

Sería inútil contar cuántas veces se ha podido ver en Madrid, en las más diversas puestas en escena, bien, regular y mal, *La revoltosa* de Ruperto Chapí. La última fue hace un par de años. Es zarzuela chica tan celebrada y cantada como *La verbena de la Paloma* de Bretón –algo más de tres años anterior– y se estrenó, como aquella, en el Teatro Apolo. Fue el 25 de noviembre de 1897. Desde entonces sus “cantables” se han hecho famosos y han sido entonados por todo el mundo. El dúo entre Mari Pepa y Felipe es tan conocido como aquello de Don Hilarión *Una morena y una rubia*. Y es que la idiosincrasia,

bien que parvamente delineada, de la pareja de castizos madrileños y la singular y pegadiza melodía que acompaña su declaración de amor, han penetrado en la médula del pueblo.

La trama, sobre un libro de Fernández Shaw y López Silva, de signo costumbrista, un poco a lo Arniches, es mondanía y está muy bien traída. Se sigue con interés. Las partes musicales se integran con naturalidad en el curso de la acción y dan ocasión al lucimiento de la pareja principal. Mari Pepa, como se ha dicho, es un personaje espléndido y motor de todo el lío, aunque quizá sea un poco exagerado otorgarle, como hace Juan Carlos Pérez de la Fuente,



UN ENSAYO DE LA REVOLTOSA EN EL CANAL.

la misma relevancia de otras féminas míticas de la lírica moderna: Carmen, Salomé, Lulu... Es De la Fuente buen hombre de escena, el encargado de llevar este título a la Sala Verde de los Teatros del Canal un día tan señalado como el 2 de mayo. Se ha construido una verdadera corrala por la que van a pulular, en las dos partes protagonistas, la bella soprano Sandra Ferrández, de probado garbo y ento-

nada voz, y el barítono Marco Moncloa, de gracejo indudable, excelente figura y timbre brillante. Los secundan, entre otros, Marina Rodríguez-Cusí (Soledad), Itxaro Mentxaca (Gorgonia) y Paco Lahoz (Cándido). El competente Miguel Roa estará en el foso alternándose con el despierto y enérgico Manuel Coves junto a los Jóvenes Orquesta y Coro de la Comunidad. **A. REVERTER**

www.cndm.mcu.es

Localidades
ANDALUCÍA FLAMENCA: 10€
Consultar descuentos

VENTA DE ENTRADAS
ServiCaixa
902 33 22 11
servicaixa.com



Museo Reina Sofía (MNCARS)
| Auditorio 400 |

9 MAYO
19.30h

TRÍO ARBÓS

Obras de Hans WERNER HENZE, Charles IVES, Francisco LARA y Mauricio KAGEL

ENTRADA LIBRE hasta completar aforo

SERIES 20/21

ANDALUCÍA FLAMENCA

29 ABRIL
19.30h

VÍCTOR MONGE "SERRANITO"

Mi Sonido en el Tiempo

MARÍA TOLEDO, cante y piano; EVA DURÁN, cante; CARY ROSA VARONA, violonchelo; PACO VIDAL, segunda guitarra; JULIÁN VAQUERO, guitarra y bajo; VÍCTOR MONGE "JUNIOR", percusión

Auditorio Nacional de Música | Sala de Cámara |



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

CNDM

Armendáriz y el infierno de la pederastia

“En *No tengas miedo* he intentado huir del morbo, el melodrama y el escándalo”

Cuando nos recibe en Oria Films, productora independiente comandada por su compañera Puy Oria, Montxo Armendáriz se muestra inquieto. No se decide a 'twittear' un mensaje que sabe que traerá cola. Tras consultarlo con su productora y con la joven actriz Michelle Jenner, que también ha acudido a la cita en la céntrica calle madrileña, finalmente pulsa 'Enter' con convicción. Ya no hay marcha atrás. Hasta que finalice la entrevista, una cascada de comentarios brotará bajo el mensaje: “Está claro que nadie es profeta en su tierra. No creo que vuelva a rodar en Navarra, a pesar de toda la gente que nos ha ayudado a hacer NTM”. El acrónimo designa *No tengas miedo*, su última película, rodada íntegramente en Pamplona.

¿Qué ha ocurrido? ¿Por qué no volverá a rodar allí donde transcurren la mayoría de sus películas? El director navarro no quiere entrar en detalles –“Ya daremos explicaciones cuando sea el momento”–, pero de la decepción y los vagos comentarios es fácil intuir los efectos de

Un veterano director y una actriz debutante se asoman a los traumas de la pederastia. Montxo Armendáriz y Michelle Jenner estrenan hoy *No tengas miedo*, el duro y audaz relato de una joven que padeció de niña los abusos sexuales de su padre.

estos tiempos de recortes en las administraciones públicas. Tiempos en los que no ha sido fácil levantar un proyecto de las características de *No tengas miedo* –que ha costado 3,5 millones de euros–, sobre todo en el contexto de un cine español que huye endémicamente de los tabúes sociales. Pero esa es precisamente la especialidad del autor de obras como *Las cartas de Alou*, *Silencio roto* o *Historias del Kronen*. En su último trabajo aborda los infiernos de la pederastia con el retrato obsesivo de

Silvia, una joven de 25 años que sufrió los abusos sexuales de su padre cuando era niña. En cierta medida, el filme conecta directamente con películas de conciencia social que han tenido un importante eco, como lo tuvieron *El bola* (Acheró Mañas, 1999) o *Té doy mis ojos* (Iciar Bollain, 2003) al catalizar en realismos estilizados el maltrato infantil y de género. “Son películas que participan de mi entendimiento del cine como un escaparate de lo que discurre bajo las apariencias sociales –explica Armendáriz–, que quieren llamar la atención sobre determinados dramas para tratar de comprenderlos y de articular las soluciones adecuadas”.

Analítico y emotivo. Siempre ha mostrado Armendáriz una capacidad extraordinaria para filmar aquellas historias que se ajustan al milímetro a las peculiaridades de su estilo y al alcance de una mirada tan analítica como emocional. En este caso, han transcurrido seis años desde que filmó *Obaba*, su anterior trabajo. Director de cocción lenta, nunca había estado tanto

tiempo alejado de los focos desde que debutara con *Tasio* (1984). Aquella magnífica crónica de resistencia de un carbonero navarro con la que plantó las raíces de su cine sigue siendo el gran referente de su mirada junto a la aplaudida *Secretos del corazón* (1997), que le valió el Premio Nacional de Cinematografía. Encontramos en todos sus filmes, con sus desmayos y conquistas, algo de memorable, algo que los hace brillar. Esta vez, sin embargo, se ha enfrentado a nuevos desafíos como narrador de historias: “En el nivel formal, *No tengas miedo* supone una ruptura con mi trayectoria, es completamente distinto a lo que he hecho antes. Me crié con el cine moderno y mi concepto del cine es que cada historia debe encontrar su propia forma. Para ésta no ha sido fácil hallar el estilo adecuado”.

En diversas ocasiones, Armendáriz ha confiado en intérpretes semi-desconocidos, y sobre todo jóvenes (cuando no eran niños), para llevar el peso del drama. “En el papel de Silvia buscaba una actriz que media fragilidad y fortaleza al

mismo tiempo”. No conocía Armendáriz a Michelle Jenner (Barcelona, 1986), un rostro televisivo que colecciona admiradores con sus apariciones de “niña pizpireta”, como ella misma se define, en las series *Todas las mujeres* o *Los hombres de Paco*, pero cuando la conoció, le hizo la prueba del silencio: “La tuve más de un minuto sin decir nada, y sólo con sus ojos me dio toda clase de expresiones. Iba a necesitar a una actriz así para una película con tanto silencio”. Inhibición, timidez, vulnerabilidad, firmeza. Todo eso quemando el plano, todo eso inscrito en los ojos y los gestos de

Silvia, probablemente el personaje de mayor complejidad psicológica que ha creado Armendáriz. “Cuando leí el guión pensé que iba a necesitar mucha ayuda —recuerda Jenner—. Era mi primera protagonista, y yo nunca había trabajado con un material tan crudo. Creo que me agarré a aquello de que valiente no es el que no tiene miedo sino el que lo tiene y se enfrenta a él. Me ayudó mucho para acompañar a Silvia en este viaje”.

“Me costó muchos dar con el tono del filme, porque había que mostrar por la vía de la ocultación”, dice Armendáriz

La cámara de *No tengas miedo* sigue el itinerario urbano de Silvia por una ciudad gris, huyendo de sí misma y a la vez sumergiéndose en su angustia, capturando entre brumas lo que discurre detrás de lo evidente. “Me propuse seguirla en largos planos secuencias, de un modo naturalista, con cámara al hombro, siempre a la altura de su mi-

rada, y a ser posible sin romper el plano con cortes, porque quería colocar al espectador en su mente y transmitir su desazón”, cuenta Armendáriz. Cercano al estilo *verité* de los hermanos Dardenne, “pero también al de Rossellini y al de Majed Majidi”, el cineasta despliega diversos recursos dramáticos que acentúan este carácter de pesadumbre en la interpretación de Jenner. Uno de ellos es el modo en que expresa el desdoblamiento de Silvia filmando su rostro a través de espejos y cristales: “Es un personaje partido en trozos, con muchos estados anímicos, que está desarrollando un principio de ludopatía”. Otro de los recursos es que Silvia toca el chelo, “y la carga de ese instrumento en su espalda —explica la actriz— ha sido crucial para componer mi personaje, porque representa ese pesar con el que avanza en su vida”.

Tensiones de rodaje. Tras dos meses de ensayos, la complejidad de algunos planos-secuencia llevó a Armendáriz a rodar hasta 28 tomas de algunas escenas: “Una secuencia crucial que dura casi cinco minutos la repetimos 18 veces”. Coinciden director y actriz que no estuvo libre el rodaje de tensiones y de inseguridades, pues en su método de trabajo el cineasta navarro no contempla la posibilidad de que el actor tenga un seguimiento instantáneo de su trabajo. “Yo no he visto nada de mi interpretación hasta que la película estaba terminada —dice Jenner—. En el *set* no nos dejaba acercarnos al monitor”. Y es que la experiencia le dice a Armendáriz que “generalmente los actores no saben verse y sacan conclusiones erróneas de su trabajo. Deben fiarse de mí”.

Es cierto que el exquisito tacto de *No tengas miedo* puede cifrarse en la asombrosa interpretación de Michelle Jenner, pero también en la dilatación y dosificación del tiempo, gracias en parte a un alarde de montaje oculto (mérito del montador Fernando Franco) en el que la estructura del filme nunca se hace evidente, sino que mediante *flashbacks* muy discretos va acumulando una tensión hasta restallar en emoción liberadora. “Planifiqué una estructura absolutamente rota y mezclada, aunque la sensación sea la de estar siguiendo una historia totalmente lineal —explica el director—. Eso responde a que todas las víctimas que he conocido llevan en apariencia una vida muy normal, pero internamente están deshechas y luchan por mantener un equilibrio aparente”. Bajo el convencimiento de alejarse del registro me-

“La carga del chelo en mi espalda ha sido crucial para componer mi personaje, porque representa ese pesar con el que Silvia avanza en su vida”, explica Michelle Jenner

lodramático, Armendáriz huye de moralinas y acentos sentimentales. Narra con delicadeza y respeto, sin música dramática. No exhibe el miedo y el dolor de Silvia, lo transmite.

Se adentra *No tengas miedo* en los enigmas de la elipsis, esa paradoja expresiva que hace visible lo invisible. Uno de los momentos más perturbadores del cine español reciente es el primer (y único) instante en que *No tengas miedo* se atreve a filmar la aberración. O más bien a ocultarla. Lo hace Armendáriz con un ligero desplazamiento de cá-

mara, focalizando el objetivo en el rostro de la niña en pánico, aunque es fácil intuir lo que está ocurriendo en el fuera de campo. “Quería huir absolutamente del morbo y del escándalo. Me costó mucho encontrar el tono de la película en ese sentido, porque había que mostrar por la vía de la ocultación”.

Papeles desagradables. El espectador debe por tanto urdir en su interior la trama escondida, los movimientos sugeridos, lo que ocurre alrededor de Silvia.



Por ejemplo, la evolución de sus padres a lo largo de los años, interpretados por Lluís Homar y Belén Rueda como si fueran villanos, y a quien Armendáriz nunca estará “suficientemente agradecido” por haber aceptado papeles tan desagradables. “La madre de Silvia es el personaje más simbólico de la sociedad, el que mira para otro lado. Se separa del marido y quiere cerrar página hasta el punto de negarle a su hija su propio trauma. Desgraciadamente esto es algo habitual en muchas familias de las víctimas”.

En la investigación que realizó Armendáriz conoció a diversas víctimas y pederastas, incluso logró que contaran a cámara sus experiencias. Algunos de estos testimonios, encarnados por víctimas reales o ficcionalizados por actores, han encontrado su salida en el filme. “Introduzco estos bloques por dos motivos. El primero para ahorrarme la necesidad de que Silvia verbalice su estado. Y también para otorgar una dimensión social al relato, que la gente no piense que estoy contando un caso aislado, sino que responde a conductas sociales muy desatendidas. Todo lo que sale en la película tiene un referente real. No me he inventado nada”. Uno de estos testimonios, ciertamente revelador, aporta otra vertiente, el de la víctima que se convierte en abusador. “Es muy sutil. Nunca se dice ni se sabe por qué el padre abusa de su hija. No se le redime, pero tampoco se le acusa. En esta película me he tenido que quitar muchos prejuicios y muchos tópicos de la cabeza. ¿Sufrió el padre abusos cuando era niño? Es posible, yo no lo sé, eso debería completarlo el espectador”. La película sigue así ramificándose en la memoria y la conciencia de quien la ve, como hace siempre el verdadero cine, que se digiere más allá de la experiencia del visionado. “Como decía Renoir, no me interesa hacer películas perfectas, sino tender puentes para el contacto humano”, concluye el cineasta. Y probablemente lo seguirá haciendo. Aunque sea lejos de Pamplona.

CARLOS REVIRIEGO

Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es



Canciones de amor y desamor

Llega al cine la adaptación de *Tokio Blues*

FOTOGRAMA DE
TOKIO BLUES

meros amores, y recorre a ritmo de pop los años en que se forja el carácter, se sufren las primeras decepciones, sangran las primeras heridas, y llegan las primeras renunciaciones. Pero se distancia del realismo de Murakami en su afán por convertir cada plano en una imagen perdurable, en un verso de una canción de desamor. El retrato de esos años en que no solo se descubren las pasiones (amor, sexo, política), sino también sus decepciones, queda mitigado en la película por el lirismo de

Un hombre escucha *Norwegian Wood*, la vieja canción de The Beatles y ve cómo se despiertan los recuerdos en su interior, cómo sangran de nuevo las heridas bajo las cicatrices. Un hombre escucha una de las primeras letras de desamor que escribieron Lennon y McCartney y revive aquella dolorosa historia de amor a tres bandas que protagonizó cuando era un joven estudiante en la universidad de Tokio, a finales de los sesenta; “veinte años no es nada”, como cantó Carlos Gardel.

Mientras las revueltas políticas sacudían las aulas, Watanabe llega a la universidad huyendo del suicidio de Kizuki, su mejor amigo, que deja a Naoko, su novia desde la infancia, con la huella sangrante de su desaparición. Un año después, Watanabe y Naoko se reencontrarán en Tokio, y con el fantasma del amigo y novio entre ellos, iniciarán una historia de amor en la

Tran Anh Hung, director de la exitosa *El olor de la papaya verde*, estrena hoy en España su visión de la célebre novela de Haruki Murakami, quien supervisó el guión y aportó nuevos diálogos al filme.

que terminará cruzándose Mio-ko, una joven salvaje y sexual.

Pausa (solo de guitarra): a estas alturas de canción, más de un lector habrá reconocido la letra. Porque la película que aquí llega bajo el título de *Tokio Blues*, tras su controvertido paso por el Festival de Venecia, es *Norwegian Wood*, la adaptación, dirigida por Tran Anh Hung, ganador en 1992 de la Camera D'Or en el Festival de Cannes por *El olor de la papaya verde*, de la exitosa novela homónima

de Haruki Murakami, que en España se publicó bajo el título de *Tokio Blues* (Tusquets). La adaptación de Tran Anh parece respetar la esencia de la novela de Murakami, quien, después de negarse a ceder los derechos de su obra, supervisó la escritura del guión y aportó diálogos que no aparecían en la novela original.

Un largo cuento de amor. Aunque publicada en España en 2005, *Norwegian Wood* (*Tokio Blues*) fue uno de los primeros libros escritos por Murakami, en 1987: un largo y realista cuento de amor en el que no aparecían todavía sus elementos fantásticos o metaliterarios, aunque sí los juegos y referencias con la cultura pop. Y aunque las letras sean las mismas, la canción parece otra interpretada por Tran Anh. La película sigue a la novela en su retrato detallado de una educación sentimental, recoge el dolor de los pri-

la nostalgia. Los años que, con la mirada cansada del adulto, nos gusta leer cómo el tiempo de la maduración, y que son sin embargo los años de las primeras pérdidas, son para Tran Anh la excusa para una película que bebe tanto del *indie* norteamericano como de los amores triangulares de las películas francesas (o incluso del *Corazón loco* de Machín) para rozar por momentos la indiferencia emocional.

Aunque la gran diferencia entre novela y película no es el tratamiento del dolor (necesario para crecer), sino en el papel que se otorga a la creación en el viaje de la adolescencia al tiempo adulto. Si en la novela son la lectura y la escritura las que ayudan al protagonista a cicatrizar las heridas, Tran Anh Hung se conforma con las imágenes de Watanabe leyendo en paisajes de postal.

GONZALO DE PEDRO

100 años de radiación cósmica

El transbordador Endeavour realiza su última misión a la ISS, en la que se acoplará el espectrómetro AMS-02

El aniversario del descubrimiento de la radiación cósmica será el último que celebre el transbordador Endeavour, que parte hoy a la ISS con un apretado programa científico con participación española.

Cuando se cumplen cien años desde que Victor Hess, Premio Nobel de Física de 1936, descubriera la existencia de radiación cósmica, una misión –fruto de la colaboración científica entre 16 países, con destacada participación española– envía hoy, si no hay contratiempos de última hora, a la Estación Espacial Internacional el Espectrómetro Magnético Alpha (AMS-02). El ingenio constituye un instrumento de altísima precisión que, entre otros objetivos, medirá la composición y los flujos de rayos cósmicos que penetran en la atmósfera de la Tierra.

La misión, que despegará desde Cabo Cañaveral (Florida), cuenta además con un fuerte componente histórico y sentimental pues supondrá el último

vuelo del transbordador Endeavour de la NASA tras 19 años de servicio. Será el penúltimo viaje del Programa de Transbordadores. El lanzamiento del Endeavour supone todo un acontecimiento, ya que se espera la presencia de unas 800 mil personas, entre ellas el presidente de EEUU Barack Obama. También acudirá como invitada la ministra española de Ciencia e Innovación Cristina Garmendia. El proyecto AMS-02 se aprobó en 1995 en virtud de un acuerdo entre el departamento de Energía de Estados Unidos y la NASA, al que se fueron sumando países como España –con una aportación de unos 12 millones de euros–, Italia, Alemania, Suiza, Francia, Taiwán y China.

Un proyecto ambicioso. El Centro de Investigaciones Energéticas, Medioambientales y Tecnológicas (CIEMAT) ha coordinado la participación española en este ambicioso proyecto, en el que el Instituto de Astrofísica de Canarias (IAC) también ha jugado un papel relevante. Otras entidades españolas, como el CEDEX, el INTA, el CDTI, los ministerios de Fomento, Defensa y Ciencia, así como las

empresas aeroespaciales EADS-CRISA e IberEspacio también han intervenido en el desarrollo del AMS-02. La aportación española ha sido decisiva en la construcción de uno de los detectores del instrumento, denominado RICH (Ring Imaging Cherenkov). Integrado en el CIEMAT, este detector aportará parte de la información que el AMS-02 espera recoger, relativa a la velocidad y carga eléctrica de las partículas cósmicas.

Manuel Aguilar, director de Investigación Básica del CIEMAT, manifiesta a El Cultural que el equipo afronta la misión muy confiado, “aunque con la inquietud lógica de saber que

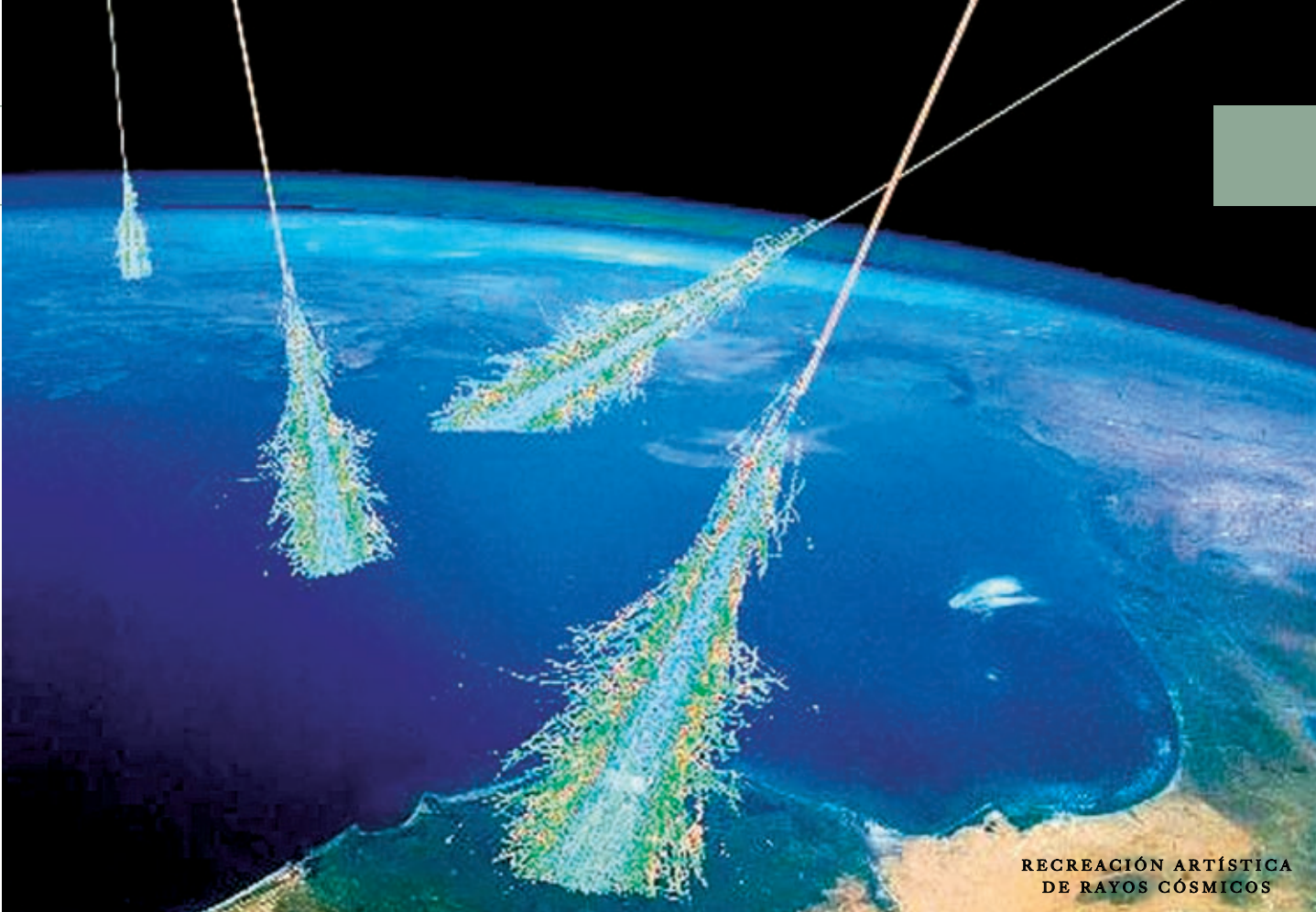
un instrumento de tan alta precisión va a ser sometido a un esfuerzo enorme en el momento de su lanzamiento”. Cuatro días después del despegue está prevista la llegada del Endeavour a la ISS y el acoplamiento del AMS-02 como módulo externo de la estación para que opere hasta 2028. Ese año está prevista la desorbitación definitiva de la ISS. Las 7,5 toneladas de peso convierten este ingenio en el mayor instrumento científico transportado nunca a la Estación Espacial.

Objetivos cósmicos. Varios son los objetivos científicos del AMS-02. El principal es “hacer una medida precisa y de larga duración de la radiación cósmica, con preferencia en la cargada eléctricamente, que es la menos estudiada”, explica Aguilar, principal responsable del proyecto en España. Y está menos estudiada porque la radiación cósmica que llega a nosotros interacciona al incidir sobre la atmósfera.

La radiación cósmica se traduce en esencia en núcleos de átomos, fundamentalmente protones, que penetran en la atmósfera de la Tierra con una frecuencia de unas mil partículas por segundo y por metro cua-



EL TRANSBORDADOR ENDEAVOUR ANTES DE UNA DE SUS MISIONES



RECREACIÓN ARTÍSTICA
DE RAYOS CÓSMICOS

NASA

drado, tras viajar a través del universo durante millones de años. “Si hacemos experimentación en tierra, lo que vemos es el resultado de la interacción de esa radiación cargada con nuestra atmósfera. Y para estudiar las propiedades de la radiación cósmica—precisa Aguilar—adonde hay que ir es a un entorno sin atmósfera, como el de la ISS. Allí podemos medir con precisión cuál es la energía, la masa y la carga eléctrica de las partículas. Y medir los flujos de energía de todos estos núcleos atómicos cósmicos en función del tiempo y tal vez de la inclinación con la que llegan”.

Conocer, por ejemplo, cómo influyen los ciclos del Sol en los flujos de energía es de valioso interés para el estudio de la propagación y el confinamiento de los rayos cósmicos en nuestra galaxia. Pero los resultados que el AMS-02 vaya generando en el campo de la astrofísica de partículas también serán de enorme

utilidad para comprender bien el entorno con el que se van a encontrar las tripulaciones de futuras misiones espaciales de larga duración en su itinerario, por ejemplo, a Marte. Según Aguilar, “se necesita conocer estos datos para hacer una estimación de qué dosis de radiación van a acumular los tripulantes durante estos largos viajes”.

La antimateria. Los núcleos atómicos que forman los rayos cósmicos producen partículas y fotones al interactuar con la atmósfera. El estudio de las partículas cargadas eléctricamente producidas en estos procesos reveló ya en 1932 la existencia del anti-electrón o positrón, primera evidencia de la existencia de partículas de antimateria. Esto nos lleva a otro de los objetivos del AMS-02. De acuerdo con la Teoría del Big Bang, en los momentos iniciales del universo debió haber igual cantidad de materia y antimateria ya que

■ Los resultados del AMS-02 serán de gran utilidad para futuras misiones espaciales de larga duración, como las de Marte

procedía del vacío, y por tanto las cargas eléctricas debían compensarse. Sin embargo, las medidas efectuadas hasta la fecha con la instrumentación disponible revelan que la parte del universo explorada por el ser humano está compuesta únicamente por materia, no existiendo una explicación convincente de esta observación.

Aguilar recuerda que “no hemos encontrado trazas de antimateria. Por eso queremos ir mucho más allá de nuestra galaxia, una de las 100.000 millones existentes, y ver si encontramos en algún sitio residuos de esa antimateria cósmica primaria—generada en los primeros instantes del Big Bang—. O si no,

poner unas cotas y tratar de entender algunos de los mecanismos propuestos para la desaparición de antimateria primaria”. Un tercer objetivo del AMS-02 es encontrar posibles señales de la presencia de materia oscura en el universo y entender cuál es su naturaleza.

Finalmente, el director de Investigación Básica del CIE-MAT ensalza el papel de los investigadores españoles en el ámbito de la física de partículas. “Su presencia en grandes laboratorios internacionales con aceleradores ha sido destacadísima. Y aunque no tenemos un número excesivo de científicos ni podemos adquirir muchos compromisos, la calidad de los grupos y de lo que aportan es comparable con el de las grandes potencias en este campo. Desde luego, trabajamos con el mismo rigor, la misma solvencia y con el mismo éxito final”.

DIEGO QUINTANA



JUAN MANUEL CAÑIZARES

“Trabajo con amor y arte, no por amor al arte”

PREGUNTA: A los 6 años su padre le regala una guitarra. ¿Qué pasa después?

RESPUESTA: Pasa que esa guitarra se convierte en la forma de expresar mis emociones. Como en la vida, uno empieza marcando los ritmos y aprendiéndose algunos acordes para luego enredarse en la complejidad de los trastes.

P: ¿Cómo se cruza Paco de Lucía en su carrera?

R: Más bien fui yo el que me crucé descaradamente en la suya. Con 13 años, mi padre y mi hermano, que era también mi profesor, me colaron en su camerino después de un concierto en Barcelona.

P: Y, mientras usted tocaba, él le cogía la matrícula...

R: (Risas) Le dijo a mi padre que lo que había escuchado era una maravilla. Pero yo no supe nada hasta diez años después, cuando sonó el teléfono.

P: Y así su repertorio se ha movido entre dos aguas, el flamenco y la música clásica.

R: La curiosidad es un pasaporte que te abre las puertas del mundo y te llena de sitios, de estilos y experiencias. Yo soy, ante todo, flamenco. Es mi lenguaje natural, lo que escuché en casa de niño

La Filarmónica de Berlín de Simon Rattle ha elegido a Joaquín Rodrigo para su tradicional Concierto de Europa, que se celebra este domingo en el Teatro Real de Madrid. El guitarrista Juan Manuel Cañizares (Sabadell, 1966) subrayará con su guitarra “las partes más flamencas y andaluzas” del *Concierto de Aranjuez*, que será retransmitido en directo a 500 millones de espectadores.

y el idioma de la gente del sur. Es un sentimiento que no se puede explicar con palabras. Sería como vivir París asomado a una postal.

P: No todos los flamencos han pasado por el conservatorio como usted. ¿Faltan “licenciados” en el gremio?

R: Algo de solfeo falta, para qué negarlo. De los 500 años de armonía, los flamencos hemos desgajado cuatro acordes y los hemos adaptado a nuestro estilo, pudiendo haberlo llevado por otros muchos cauces.

P: ¿Lo nota en sus alumnos de la ESMUC?

R: El problema de meter el flamenco en las aulas es que el cante y el toque no pueden disociarse del baile. Es un ecosistema en equilibrio. De nada sirve una cátedra de flamencología si no se contempla el sonido en movimiento.

P: Ahora la UNESCO ha

reconocido el flamenco como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

R: Eso está muy bien, aunque el reconocimiento llega con retraso. Hace mucho tiempo que el flamenco viaja por el mundo.

P: Paco de Lucía, que no conoció conservatorio, se aprendió el *Concierto de Aranjuez* de memoria...

R: El *Concierto* de Rodrigo lo memorizamos todos porque no hay un segundo para

separar las manos del instrumento.

P: La grabación de Paco de Lucía de 1991 levantó algunas ampollas...

R: Hubo, a mi juicio, comentarios un tanto irreverentes. Pero hoy los tiempos han cambiado. La gente es mucho más abierta e integradora.

P: ¿Cuáles son sus grabaciones de referencia?

R: Tengo de todo. Desde las de Julian Bream o John Williams a las de Ángel Romero o José María Gallardo del Rey. Cada uno con su

personalidad, pero todos aportando cosas buenas.

P: ¿Cómo han ido los ensayos con Simon Rattle y los filarmónicos berlineses?

R: Una maravilla. Se respira un ambiente de humanidad que te sobrecoge.

P: ¿Cree que está la guitarra española infravalorada?

R: Lo está, pero no el mundo, sino en España. En Alemania, en Japón o en Estados Unidos existen circuitos de guitarra flamenca que aquí no tenemos.

P: ¿Cuántas soleás, tanguillos y bulerías hay en su *Iberia* de Albéniz?

R: A borbotones. A veces se nos olvida la importancia que ha tenido el flamenco en la música de Albéniz, Falla, Turina, Granados, Rodrigo...

P: Tardó tres años en traducir la partitura. ¿Qué porcentaje de autoría le pertenece?

R: La partitura es una bella durmiente y yo soy su príncipe azul. Todo consiste en despertarla con cuidado. **P:** Y a usted, ¿le quitan el sueño los derechos de autor?

R: No me quitan el sueño, pero tengo claro que trabajo con amor y arte y no por amor al arte. Un matiz importante.

P: Su último disco, *Cuerdas del alma*, viene con prospecto...

R: Sí, porque es un estudio de las emociones profundas. Me ha llevado su tiempo, pero como decía el ajedrecista Bobby Fischer, conozco pocas cosas, pero las que conozco las conozco a fondo.



GUSI BEJER

BENJAMÍN G. ROSADO

Química espectacular ¿quién dijo miedo?

Ciclo de conferencias

Los martes, del 3 al 31 de mayo

Con motivo del Año Internacional de la Química, CosmoCaixa se acerca a su vertiente más asombrosa.

3 de mayo, a las 19.30 h

Un espectáculo de química con productos cotidianos

Josep Coromines, profesor en la Escola Pia de Sitges, CRECIM (UAB), CDEC (DEGC)

10 de mayo, a las 19.30 h

La química y los nuevos materiales

Gabriel Pinto, catedrático de Ingeniería Química, UPM, vicepresidente del Grupo de Didáctica e Historia de la Real Sociedad Española de Química

17 de mayo, a las 19.30 h

10 experimentos 10

José González López de Guereñu, profesor del IES San Fernando, asesor del Museo Nacional de la Energía

24 de mayo, a las 19.30 h

Química de la luz y del color

Marta Segura, jefa de Departamento de la Escola Pia Nostra Senyora

Josep M.^a Valls, profesor emérito de la Escola Pia Nostra Senyora

31 de mayo, a las 19.30 h

Química, fuego y pirotecnia

Fernando Ignacio de Prada Pérez de Azpeitia, jefe de Departamento del IES Las Lagunas, Rivas (Madrid)

José Luis de Luis García, profesor del IES Villarejo de Salvanes (Madrid)

Actividad gratuita
Aforo limitado (178 plazas)

Pintor Velázquez, s/n • Alcobendas
www.lacaixa.es/ObraSocial



Madrid

CosmoCaixa



Obra Social "la Caixa"



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