

EL CULTURAL

22-28 de julio de 2011

www.elcultural.es



x^a
ñ f
a o
w s
y q
r

U83130452B



Arte
¿Se puede ser dueño de un trocito de un picasso?

Se busca

Escritores ante la justicia

Cervantes, Villon, Thoreau, Kerouac, Mutis, Bala, Corso,
Genet, Althusser, Burroughs... presuntos culpables

EL  MUNDO

A man wearing a grey and white checkered hat and a blue and white striped shirt is leaning on a dark wooden bench. He has his hand to his chin in a thoughtful pose. To his right, a silver laptop is open on the bench. The background is a brick wall.

Para *conocer*, sólo tienes
que abrir una ventana.

Queremos abrir el conocimiento a todos. Por eso, en Fundación Telefónica investigamos el efecto de las nuevas tecnologías en nuestra sociedad. Para conocer y seguir avanzando.

www.fundacion.telefonica.com/debateyconocimiento

Conocer para transformar.

Fundación Telefónica

Telefonica



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Lecturas de verano, 2

No puedo ocultar mi admiración por Stanley G. Payne. Es un grandísimo historiador. Se puede coincidir con él. Se puede discrepar de él. Pero sería absurdo no reconocer su altura intelectual, la capacidad de investigación, el esfuerzo de objetividad. En *La Europa revolucionaria*, Payne estudia la revolución y la guerra civil como formas de conflicto y repasa en la Europa del siglo XX los casos más agudos de enfrentamientos entre compatriotas. La guerra civil en Rusia, en España, en Yugoslavia, en Grecia... Y no se ha cerrado, tal vez, este capítulo estremeador del viejo Continente. De la contienda civil en Rusia surgió la dictadura comunista que se prolongó durante setenta años. La guerra incivil española encumbró el fascismo en nuestro país, que luego, tras la victoria aliada en 1945, derivó hacia una espesa dictadura militar. España fue un país ocupado por su propio Ejército durante cuatro décadas. Aleccionador libro, en fin, este de Stanley G. Payne, que esclarece muchas de las claves para com-

prender la Europa actual.

Hay algo del *Cantar de los Cantares*, de *El libro de los muertos*, de los *rubaiyats* de Omar Khayyam, del temor y el temblor de Juan Eduardo Cirlot, en el fondo oscuro de este poemario nuevo de Clara Janés, *Variables ocultas*. Antonio Gamoneda, que fustiga a Bousoño y su alusión a lo "irracional" en la poesía, se inclina por el pensamiento de Eliot para definir la obra de la poeta Janés: "...poesía es aprehensión sensible del pensamiento". Como *haikus* en prosa, al estilo de *Sendas de Oku* de Bashō, versos traducidos por Octavio Paz y Eikichi Hayashiya, Clara Janés reúne un racimo de poemas, enlazados por la rima musical interior y el pensamiento profundo. Es la eternidad del instante, tal vez un instante de eternidad, versos de iluminación, belleza que se levanta de la armonía. He enlazado *Variables ocultas* con el *Viaje a los dos Orientes*, libro en el que Clara Janés lleva de la mano al lector, hasta Turquía, Irán, Afganistán, la India y, sobre todo, Japón, cuya poesía alienta en los versos últimos de la poeta.

Viajes y humor se condensan en el libro de relatos de Alonso Ibarrola *No se puede decir impunemente "te quiero" en Venecia*. Sigo a Ibarrola desde sus primeros balbuceos. Es un escritor independiente, ajeno a los circuitos literarios. Hay pocos humoristas que se le puedan comparar en la descarga de la ironía; pocos narradores tan certeros para el relato corto y la sorpresa. Me alegra poder reiterar todo esto y colocar a Alonso Ibarrola en el lugar destacado que le corresponde.

Conozco de siempre la obra lírica de Santiago Castello. A *La hermana muerta* hay que situarla en la cima de su creación literaria. Santiago Castello es una de las voces poéticas más firmes e independientes de España. Ajeno a los circuitos literarios se ha impuesto a base de calidad lírica y honradez intelectual. "Hay que decirle al llanto—escribe el poeta— que se pare; que detenga su pulso; que la tarde se ha cuajado de lágrimas y el viento por más que lo desee no puede, en su tristeza, enjugar tanta pena".

Eduardo Iriarte ha tradu-

cido con respeto los últimos poemas que conocemos de Charles Bukowski. En *la Gente parece joven al fin*, el poeta se estremece ante el tiempo y la muerte. Como el Vicente Aleixandre de los poemas de la consumación, vertebrados por el pensamiento abisal de Shakespeare; como el Juan Ramón Jiménez del espacio y el tiempo, al fondo los jardines dolientes y la plata melancólica, Bukowski vuelca su sensibilidad lírica sobre el dolor mudo de no saber adónde vamos ni de dónde venimos, "cada hombre por fin atrapado y roto, cada tumba lista, cada halcón asesinado y el amor y la suerte también".

No sé por qué Antonio Colinas no está en la Real Academia Española. Es uno de los nombres grandes de la poesía actual. He terminado de leer, desgarrado por una profunda emoción, *La tumba negra*. Desde la ebriedad de la música de Bach, el poeta esgrime la palabra pedernal para estremecerse ante el drama de la vida devorando a la muerte, y la muerte derramando en su tumba el triunfo de la vida. ●



CERCA Y FUERTE

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

 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.com

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

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

Jefes de Sección: Paula Achiaga,
Liz Perales.

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

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

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

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

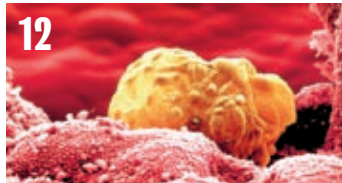
Presidencia de El Cultural
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

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

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



PORTADA
Ilustración de Ulises.



3. PRIMERA PALABRA. *Lecturas de verano*, 2.
POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Cuando el asesino no es el mayordomo, sino el escritor: POR NURIA AZANCOT.

12. Libro de la semana: *Cómo vivimos. Por qué morimos*, de Lewis Wolpert, POR FCO. G^o OLMEDO.

14. Lourdes Ortiz. *Ojos de gato*, POR R. SENABRE.

15. P. Pron. *El espíritu de mis padres...*, POR E. CALABUIG.

16. Connell. *Mrs. Bridge/Mr. Bridge*, POR NADAL SUAU.

17. Palahnuik. *Pigmeo*, POR RAFAEL NARBONA.

18. C. Janés. *Variables ocultas*, POR TÍA BLESA.

19. C. Maillard. *Bélgica*, POR J.M. BENÍTEZ ARIZA.

20. Juan Chabás. *Testigo de excepción*, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA.

21. VV.AA. *La guerra civil española en la modern dance*, POR CRISTINA MARINERO.

22. I. Buruma. *El precio de la culpa*, POR N. FLORENCIO.

23. C. Álvarez de Toledo. *Juan de Palafox, obispo y virrey*, POR LUIS. RIBOT.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. Un pedacito de un picasso en su cartera gracias a los **fondos de inversión arte**, POR O. MARTÍNEZ.

29. El viejo París de **Atget**, POR ELENA VOZMEDIANO.

30. Elena Asins ocupa las salas del Reina Sofía, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

31. Incidentes de **Walead Beshty**, POR BEA ESPEJO.

32. Vídeo latinoamericano en Laboral, POR V. DEL RÍO

33. Universo pictórico de **C. León**, POR M. NAVARRO

34. El fin del dinero según el Witte the With, POR JAVIER HONTORIA.

ESCENARIOS

36. Bayreuth en la encrucijada, POR B. G. ROSADO.

38. Más ópera en **El Escorial**, POR RAFAEL BANÚS.

40. Entrevista con **Antonio Najarro**, POR L. PERALES

41. Ciencia ficción de **Lem** en escena, POR R. ESTEBAN.

CINE

44. Pantallas de verano. Ciclos en las grandes instituciones culturales, POR CARLOS REVIRIEGO.

47. Paul aterriza en la cartelera, POR A. G. CALVO.

CIENCIA

48. Entrevista a **Santiago Grisolia**, POR J. L. REJAS.

ULTIMA PALABRA

50. Juanjo Mena dirige hoy a la Filarmónica de la BBC en los Proms, POR BENJAMÍN G. ROSADO.



www.editorialefull.com

PRESENTACIÓN EN LA SEMANA NEGRA DE GIJÓN
JUEVES 28 DE JULIO A LAS 21:00 H.




¡A LA VENTA
2ª EDICIÓN!

EN TU LIBRERÍA HABITUAL
O EN LA WEB
SECRETODEESTADO.COM

LA NOVELA REVELACIÓN DE LA TEMPORADA

DESCUBRE LA NUEVA NOVELA DE PABLO SEBASTIÁN TIRADO, DONDE SE DESTAPAN LOS SECRETOS MEJOR GUARDADOS DE LAS CLOACAS DEL ESTADO Y DONDE ENCONTRARÁS UNA DENUNCIA SIN PIEDAD A LA CLASE POLÍTICA ESPAÑOLA

UN NUEVO CASO DE
JON BEOTEGUI

 [jon beotegui](https://www.facebook.com/jonbeotegui)

LA AVENTURA COMIENZA EN
WWW.SECRETODEESTADO.COM



Salvajes

JUAN PALOMO

Despedidas, proyectos, cambios en este final de temporada. La galerista **Soledad Lorenzo** cierra el curso con ánimo festivo: en noviembre su galería cumple 25 años y ella los 40 de vida en el arte, y piensa celebrarlo. De momento, abrirá temporada con un mano a mano entre **Jorge Galindo** y **Julian Schnabel**. También de celebraciones estará **Els Joglars**, que prepara su desembarco en Madrid por su 50 aniversario. No lo hará en El Canal sino en el Nuevo Teatro Alcalá y con *El Nacional*, la obra que sirvió a **Boadella** para poner en evidencia la nacionalización de la cultura elitista y que ha actualizado haciéndola más musical. ¿No es raro que un director de un teatro estrene en otro? Sí, pero ¿se imaginan las críticas si se hubiera autoprogramado en el Canal?

Polanski también vuelve. Tras sus problemas con la justicia estrenará después del verano *Un dios salvaje*, la obra teatral de **Yasmina Reza** que ya conocen porque se estrenó en España dirigida por **Tanzim Townsend** y protagonizada por **Aitana Sánchez Gijón** y **Maribel Verdú**. La versión cinematográfica de Polanski la encarnan **Jodie Foster** y **Kate Winslet**. En la coproducción participa el ubicuo **Jaume Roures**. También vuelve, tras cinco años de silencio, el mexicano **Arturo Ripstein**, que ha confirmado su presencia en competición en el Festival de San Sebastián con *Razones del corazón*, un valiente filme en blanco y negro.

Si les abrumba la avalancha cotidiana de novelas históricas que colonizan las librerías con sus lomos robustos, sepan que no es cosa de ahora. Ya en 1850 el poeta italiano **Alessandro Manzoni** cargó contra el género en el libro/panfleto *Alegato contra la novela histórica*, que con buen tino La Uña Rota acaba de publicar. Lo que inviste de actualidad al *Alegato* –además de su hastío ante la sobreproducción de los *bestsellers* de la época, los Walter Scott o Alejandro Dumas– es su labor de demolición de la mixtura de historia y ficción que define al género. Decía Manzoni: “Un gran poeta y un gran historiador pueden unirse, sin crear confusión en el mismo hombre, pero no en la misma obra”.

No puedo imaginar las consecuencias que en las víctimas (más de 9.000 estudiantes) tendrá la estafa, pero me confirman que el responsable ya está entre rejas. A **I.R.W.**, responsable del concurso “Jóvenes escritores”, que ganó cerca de 200.000 euros, la broma va a costarle (ojalá) cara. El supuesto editor visitó más de 1.400 colegios, organizó concursos literarios en la red, propuso la edición de los mejores relatos en libros que financiaron los padres, y se largó. Cuando fue detenido, el tipo planeaba ampliar el negocio en Francia, Italia y Alemania, pero del dinero y los sueños perdidos, no sabe, ay, no contesta.

Querida compañera, querido compañero... **Rubalcaba** encabezaba así la carta a los militantes de su partido. ¿Tu quoque, candidato? ¿Acaso dice el Instituto Cervantes que no se puede decir queridos compañeros? A ver si la RAE se moja y nos lo aclara. ●

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Me gusta hablar de arte con el poeta José Ángel Hernández porque no pretendemos transmitirnos verdades divinas. Al contrario, nos ofrecemos dudas para que el amigo siga completando su repertorio de incertidumbres. El diálogo más reciente fue sobre los nuevos focos de rebeldía sonora y literaria. Ciertas creaciones artísticas del siglo XX quisieron terminar en el silencio, la poesía cibernética, el cuadro completamente blanco. Desde entonces han llovido partituras, lienzos, libros, y conviene desinflar el orgullo moderno. Si escuchamos los madrigales y motetes del príncipe Carlo Gesualdo u otros compositores renacentistas, encontraremos combinaciones armónicas menos predecibles que en la mayoría de los autores actuales. Parece que los inconformismos mejor ideados están en la fusión entre la música contemporánea y el jazz libre. Llegan a borrar sus identidades en una plaza común. Es un terreno donde, a principios de los años noventa, Frank Zappa, rodeado de ordenadores y medicinas que le atenuaban los dolores de la enfermedad, ya dejó unidas varias vías paralelas. ¿Y qué ocurre en la literatura? Las páginas de Jorge Luis Borges, escritas con palabras tersas, clásicas y de una profundidad que no acaba en sucesivas lecturas, condensan buena parte de los misterios. De la lectura de sus textos, creados con una lucidez nunca distraída por la anécdota innovadora, nace la pregunta: ¿no es conservador insistir en una revolución agotada?



JULIAN SCHNABEL



ALBERT BOADELLA



ROMAN POLANSKI



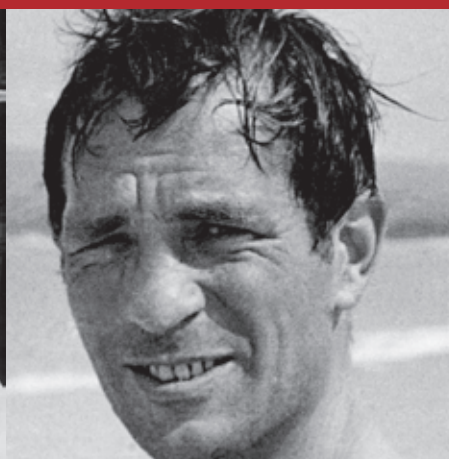
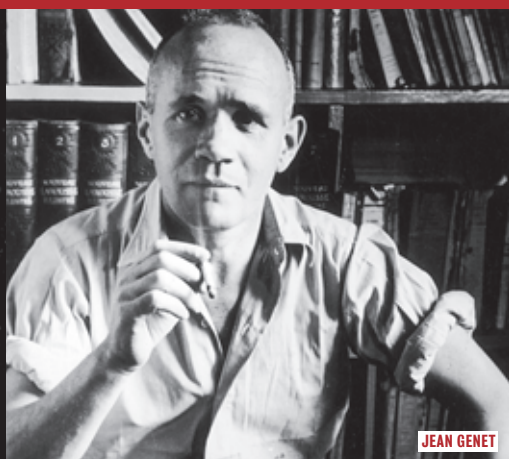
ARTURO RIPSTEIN



JODIE FOSTER

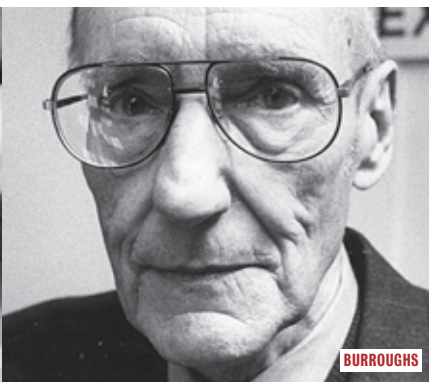
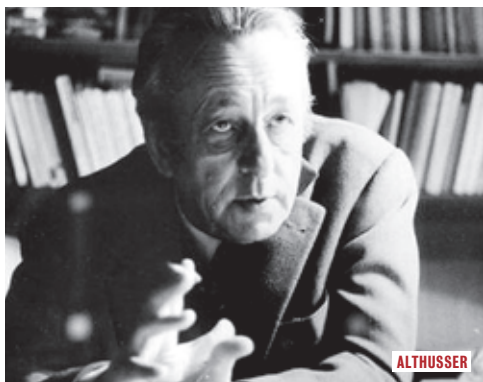
Siga la Papelera de Juan Palomo en www.elcultural.es

Cuando los escritores (de Cervantes a Kerouac, de Verlaine a Jack London, Alvaro Mutis o Althusser) son los delincuentes



Se busca

Hoy comienza la Semana Negra de Gijón, una fiesta literaria que cobra mayor importancia en tiempos de crisis, cuando, según el Ministerio de Cultura, las novelas policíacas suponen el 10 por ciento de las novedades anuales en España. Pero, ¿qué pasa cuando los autores (y no el mayordomo) son los asesinos (o los ladrones, los envenenadores o los estafadores...)? El Cultural revisa algunos expedientes delictivos protagonizados por grandes escritores a vueltas con la miseria, las envidias, los celos, la avaricia, el mal de amores y el olvido.



Imaginen la escena: un juez abrumado, la sala desbordada de curiosos y en el banquillo unos desconocidos llamados, por ejemplo, Cervantes, Jack London, Verlaine, Chester Himes, Jean Genet, Althusser, Álvaro Mutis, Gregory Corso o Jack Kerouac... Imaginen el grosor de los expedientes, sin tener en cuenta, además, los que pudieran hacer referencia a cuestiones políticas ni sexuales. No se trata, en este caso, de censura ideológica ni de amores que no se atreven a decir su nombre. Imaginen también el miedo, la ingenuidad de algunos acusados y la maldad de tantos rivales literarios que celebran el mal ajeno. La sala se va llenando, y el juez pide silencio, mientras sube al estrado el primer acusado, *primus inter pares* en todos los sentidos: Miguel de Cervantes, (1547-1616), encarcelado en dos ocasiones por su puesta estafa.

Marcado por la desdicha, tras años de calamidades y nada ligero de equipaje (Lepanto, cinco años de cautiverio en Argel, un matrimonio desdichado y numerosas pendenencias literarias), en 1587 Cervantes fue designado comisario real de abastos (recaudador de especies) para la Armada Invencible. Y su suerte no cambió: en 1592, en Castro del Río fue encarcelado acusado de vender parte del trigo requisado, y en 1597, siendo recaudador de impuestos, volvió a dar con sus huesos en la trena de Sevilla durante cinco meses. ¿La causa? Simón Freire, el banquero que custodiaba lo que el escritor recaudó, quebró según unas fuentes o huyó con el dinero, según otras. Fue entonces cuando comenzó a es-

cribir *El Quijote*, en esa “cárcel donde toda incomodidad tiene su asiento”.

Cervantes acabó demostrando su inocencia, algo de lo que no podía presumir, en ningún caso, François Villon (1431-?), el mejor poeta francés del siglo XV. ¿Cargos? El asesinato del religioso Philippe Sermoise, un rival de amores, en 1456. Poco después participó en el hurto del Colegio de Navarra y prosiguió sus fechorías en el valle del Loira, donde fue encarcelado en 1461. Liberado meses después, volvió a París y escribió *Le Testament*, pero fue arrestado de nuevo en 1462; torturado y condenado a la horca, en 1463 se le conmutó la pena por 10 años de destierro de París. Lógicamente, no se volvió a saber de él...

Chatterton, el falsificador

De Ben Jonson (1572-1637), en cambio, se sabe todo: que fue uno de los padres del teatro inglés y que en 1598 fue encarcelado por matar al actor Gabriel Spenser en un duelo. Lo mejor fue su forma de huir de la pri-

Balas sobre el mercado

Según los últimos datos del Ministerio de Cultura, en el pasado ejercicio se editaron 1.050 títulos de novela negra, que sumaron 5.620.000 ejemplares y una facturación de 44'2 millones de euros. La saga Millenium de Larsson (Destino) suma ya 3.600.000 ejemplares vendidos, mientras que La playa de los ahogados, de Domingo Villar (Siruela) supera los 150.000 y La mujer de verde, de Arnaldur Indridason (RBA), los 60.000.

sión. Convertido al catolicismo, obtuvo el llamado *beneficio de clérigo*, una suerte de amnistía por recitar un verso bíblico en latín ante el tribunal.

Si Cervantes fue acusado de desfalco y Villon y Jonson de asesinato y robo, lo de Thomas Chatterton (1752-1770) no pasó de un juego literario tan precoz

■ Racionero invitó a Juan Luis Panero, a perdigonazos, a abandonar sus avances seductores hacia su pareja. El poeta huyó a Colombia pero conquistó a la dama

como genial: con once años falsificó su primera obra maestra del medievo, la égloga *Eleonore y Juga*, asegurando que se trataba de un viejo manuscrito del siglo XV de un supuesto monje medieval llamado Thomas Rowley. Después vendrían poemas, baladas, biografías y dramas. Para hacer más creíble el embuste, Chatterton avejentaba el papel untándolo con ocre y restregándolo contra el piso de ladrillo, y llegó incluso a componer un diccionario *Rowley-Inglés/Inglés-Rowley*, pero pronto comenzaron las sospechas de fraude y el falsario acabó envenenándose con apenas 18 años.

Verlaine, preso por amor

Dos años menos, dieciséis tenía Arthur Rimbaud cuando fue a vivir con Paul Verlaine y su mujer, embarazada, en 1871. Los poetas huyeron a Londres y Bélgica, pero en 1873, en Bruselas, Verlaine dio fin a esta atormentada relación amorosa disparando en la muñeca a Rimbaud, y fue condenado a dos años de prisión, que cumplió en Bruselas y en Mons.

Nuestro siguiente culpable ha pasado a la historia como

“pintor, escritor y asesino”. Admirado por los más selectos círculos intelectuales ingleses de principios del XIX, Thomas Griffiths Wainwright (1794-1847) fue conocido como el *envenenador de Londres*: celebrado por la élite cultural de la época, hizo un seguro de vida a su cuñada por 18.000 libras meses an-

tes de que muriese, por casualidad, envenenada. El problema fue que le encontraron considerables dosis de estricnina y la policía acabó descubriendo que había asesinado también a su hermano, a un tío y a su suegro.

Mucho más inocente resultó Henry David Thoreau (1817-1862), que pasó un día en la cárcel, el 23 de junio de 1846, por negarse a pagar los impuestos dedicados a sufragar la guerra contra México. Fue, escribió, “una novedad interesante”. La guerra le parecía injusta, por lo que proclamó que “bajo un gobierno que encarcela a cualquiera injustamente, el lugar en el que debe estar el hombre justo es la prisión”.

A veces los escritores-delincentes tienen mucho cuento, y se convierten, como en el caso de O’Henry, en maestros del género tras su paso por la prisión. Su verdadero nombre era William Sydney Porter (1862-1910) y simultaneaba su trabajo en el First National Bank con el alcohol, sus escritos en un semanario humorístico llamado *The Rolling Stone*, y una desdichada vida familiar. Acusado en 1895 de desfalco, no ayudó mu-

cho a sus defensores al huir en julio de 1896 rumbo a Honduras. La noticia de que su mujer estaba agonizando le hizo regresar a Estados Unidos, donde fue juzgado y condenado a cinco años de cárcel, aunque sólo cumplió tres por buena conducta: mientras, escribía los relatos a los que debe su fama.

Sólo tres años después, en 1894, el novelista Jack London (1876-1916), pasó un mes en la cárcel de Erie County en Buffalo (Nueva York) por vagabundeo. Una experiencia traumática porque, como escribió en *The Road*, “La manipulación del hombre fue solo uno de los menores horrores no aptos de mención, para evitar ofensas morales, de la penitenciaría”.

El paso por la cárcel transformó a London, pero no tanto como a Chester Himes (1909-1984); expulsado de la Universidad de Columbus en 1926 por robo, sólo dos años después era condenado a veinte años de cárcel por atraco a mano armada. En la cárcel consiguió una máquina de escribir, y leyendo a Dashiell Hammet se convenció de que al menos “podía hacerlo igual que él. Cuando mis relatos comenzaron a ser publicados, los otros reclusos pen-

■ Wainwright, pintor, escritor y asesino, hizo un seguro de vida de 18.000 libras a su cuñada y la envenenó. Su hermano, un tío y su suegro fueron otras víctimas

saron exactamente lo mismo”. Liberado en 1935, la publicación de su primera novela en 1945 le consagró como un genio de ese género negro que tan bien conocía.

Otra perla del crimen fue Jean Ray, seudónimo de Jean Raymond Marie de Kremer (1887-1964), escritor belga de

relatos de terror que fue sentenciado a seis años de cárcel por desfalco (y liberado dos años después), dejando atrás acusaciones de tráfico de armas y alcohol. Eximio mentiroso según algunos, sus amigos le consideraban “uno de los últimos piratas”, y él convirtió la historia de su vida en su mejor ficción.

Quien nunca renegó de sí mismo ni tuvo que reinventarse fue Jean Genet (1910-1986), “rebeldé absoluto” y ladrón precoz desde los diez años. Para él, “lo sagrado era el sacrilegio contra los valores ensalzados por la moral y su inspiración, el crimen, la homosexualidad y la traición, trinidad en torno a la cual”, según apunta Javier Memba, “gira su obra”. Genet consideraba el robo como una vocación sagrada y, fiel a sí mismo, fue encarcelado en numerosas ocasiones por robo, prostitución y pederastia...

Los delincuentes *beats*

Al menos Genet no fue acusado de asesinato, mientras que otros autores hoy olvidados pero popularísimos en su día, como Alfonso Vidal Planas (1891-1965), acabaron entre rejas, tras disparar en este caso concreto, el 2 de marzo de 1923, en una taberna, a un periodista llamado

Luis Anton del Olmet. Condenado a 12 años de prisión, fue absuelto 3 después y al acabar la condena se exilió.

Mención especial merece la generación de poetas *beats* que revolucionó la literatura del siglo XX: ninguno de sus miembros más destacados se libró de la cárcel. El primero en subir al

estrado ahora es Jack Kerouac (1922-1969), acusado de encubrir a Lucien Carr, compañero de cuarto de Allen Ginsberg (1926-1997) en la Universidad de Columbia en los años 40 y que conoció a Kerouac a través de la novia de Jack, Edie Parker. Carr asesinó a puñaladas a David Kammerer en 1944, y se de-

■ En ocasiones la vanidad del escritor puede con la prudencia del asesino: K. Bala se delató con una novela (*Amok*) y varias llamadas sobre su crimen perfecto

claró culpable. Kerouac fue condenado por encubridor, pero, tras pagar una fianza de 2.500 dólares recuperó la libertad. Años más tarde Ginsberg era detenido al encontrar la policía material robado en su piso. El poeta pudo eludir la cárcel pero no el psiquiátrico y descubrió que sí, que “los abismos son reales”.

También Gregory Corso (1930) fue detenido por intentar vender una radio robada; trasladado a una cárcel de Nueva York, permaneció varios meses, siendo maltratado por los demás presos hasta que acabó en un psiquiátrico. Por su parte, Neal Cassady (1926-1968) fue arrestado en 1958 por ofrecerse a compartir droga con un agente secreto de la policía, lo que le supuso una condena de dos años.

Peor le fue a William Burroughs (1914-1997), culpable de haber asesinado en 1951, en Ciudad de México, a su mujer, Joan Vollner, jugando a ser Guillermo Tell. El autor de *El almuerzo desnudo* disparó sobre la manzana que sostenía en la cabeza su mujer, pero hizo diana en su frente. En su declaración afirmó que fue una muerte accidental, los forenses mexicanos avalaron su versión y, pocos días más tarde regresó a Estados Uni-

dos sin exceso de equipaje ni sentido de culpa. Su gran amigo Kerouac llegó a escribir: “Bill es grande, y Joan le ha hecho aún más grande que nunca”.

El expediente Bunker

Otra grandeza siniestra, muy distinta, muestra Edward Bunker, que desperdició gran parte

de su vida entre rejas. A los 17 años se convirtió en el preso más joven de San Quintín y pasó las dos décadas siguientes entrando y saliendo de diversas cárceles, mientras, comenzaba a leer y a escribir. Sus libros autobiográficos le han convertido en autor de culto, y autores como William Styron y James Ellroy o Quentin Tarantino se declararon fervientes admiradores suyos. Otros autores-asesinos de nuestros días son Hugh Collins (1944), uno de los delincuentes juveniles más peligrosos de Gran Bretaña, y Jimmy Boyle (1944), que presumía de ser “el hombre más violento de Escocia”. Autodefinido el primero como “una bomba a punto de estallar”, Collins fue condenado a cadena perpetua por clavar un cuchillo de caza en el corazón de un pandillero rival pero también Boyle asesinó al líder de otra banda...

Los últimos años del siglo XX nos han castigado con asesinatos en serie, pero pocos comparables al austriaco Jack Unterweiger (1951-1994), escritor y asesino en serie de prostitutas a las que mataba estrangulándolas con el cinturón. Condenado a cadena perpetua en 1974, su talento literario, reflejado en

piezas como *L. comedia infernal*, estrenada por John Malkovich, hizo que escritores y artistas exigieran su liberación. Sin embargo, poco después de lograrla, en 1993, una revista americana le contrató para escribir sobre un asesino en serie estadounidense y Unterweger aprovechó su visita a la otra orilla del Atlántico para volver a asesinar en serie. Sentenciado a cadena perpetua, prefirió suicidarse (ironías del destino) con su propio cinturón.



Los casos de Ovejero

Si en su último libro José Ovejero se sumergía en la guerra civil desde una inesperada perspectiva marcada por el humor, el 7 de septiembre lanza *Escritores delincuentes* (Alfaguara), un libro que nació “un poco por casualidad”, hace ya cuatro años, a partir de un artículo en “El Periódico de Cataluña” en el que escribía sobre autores que habían acabado dando con sus huesos en la cárcel por muy diversos delitos. Siguió leyendo e investigando en cuestiones como “la culpa, la capacidad redentora de la escritura, o la influencia de la sociedad en la transformación del criminal en escritor” hasta culminar una obra que va más allá de la descripción de los sumarios. “El libro del escritor delinciente se vuelve una nueva sala del tribunal, y el lector, el jurado o, en algún caso, un nuevo acusado como miembro de esa sociedad a la que condena el delincuente. En pocas ocasiones une la literatura de forma tan consciente a escritor y lector, no sólo mediante el acto literario, también a través de la confrontación entre sus valores y opiniones”.

Más escritores-delincuentes: José Giovanni (1923-2004), un ganster que acabó convertido en maestro de la literatura negra francesa, autor de más de 20 novelas y 15 películas. Condenado a muerte por el asesinato de tres personas, la condena se conmutó en 1956 y se revocó en 1986. Otro: Jacques Mesrine, enemigo público de la seguridad francesa en 1975, con un historial repleto de robos, asesinatos, secuestros y fugas increíbles, de las que da cuenta en sus memorias, *Instinto de muerte*.

Culpable sin alegaciones ni descargos resultó Anne Perry, seudónimo de Juliet Marion Hulme (1938), que asesinó a la madre de su mejor amiga, Pauline Parker, cuando ambas supieron que aquella iba a divorciarse y que su amiga iba a ser enviada a Suráfrica. A finales de junio de 1954 las adolescentes condujeron a la víctima a un camino solitario y la golpearon 45 veces con piedras hasta matarla. La edad de las asesinas compensó la brutalidad del crimen y ambas pasaron cinco años entre rejas, con la única condición de no verse nunca más. Juliet, convertida en Anne Perry, ha logrado numerosos éxitos como

escritora sin ocultar jamás sus antecedentes ni su historia, que acabó siendo carne de película gracias al filme *Criaturas celestiales* (1994), protagonizada por Kate Winslet.

Tampoco se ha ocultado jamás el *bestseller* Jeffrey Archer (1940), candidato a alcalde de Londres en 2000, que tuvo que renunciar a sus aspiraciones políticas tras ser acusado de perjurio y obstrucción a la justicia en 1987. Expulsado del partido conservador, escribió y protagonizó la pieza teatral *El acusado* y pasó cuatro años en la cárcel.

Ninguno de los casos revisados por este tribunal tiene nada que envidiar al de Krystian Bala, demasiado ficticio para ser verdad. Pero lo fue: el 10 de diciembre de 2000, el cuerpo de un empresario apareció flotando en el río Oder, en Polonia, sin que se encontrase al asesino. Tres años después, un escritor de poca monta, Krystian Bala, publicaba la novela *Amok*, con una historia muy similar de ce-

los y crímenes. La policía, mientras tanto, recibió mensajes desde Corea y Singapur de alguien que presumía de haber perpetrado el crimen perfecto, con datos que tenían demasiado que ver que con el crimen. El problema fue que más tarde se descubrió que la mujer de Bala había mantenido una relación sentimental con víctima, y que los mensajes los había enviado el propio Bala desde su móvil, en sus vacaciones en el sureste asiático.

Mutis, ¿malversador?

En este caso, la prudencia se rindió a la vanidad. Nada que ver con el caso que llevó entre rejas a Alvaro Mutis en 1956. El escritor colombiano era entonces jefe de relaciones públicas de la petrolera Esso, que fue la que le denunció por una presunta malversación de fondos. Mutis logró refugiarse en México, con la ayuda de Octavio Paz y Luis Buñuel, pero en 1958 el gobierno de su país solicitó su extradición y fue encarcelado duran-

te quince meses en el penal Lecumberri. Allí nació *El diario de Lecumberri*, en el que narra sus experiencias en la cárcel colombiana, “testimonio parcial de una experiencia y la ficción nacida en largas horas de encierro y soledad. La ficción hizo posible que la experiencia no destruyera toda razón de vida”.

Remigio Vega Armentero, Maurice Sachs, Thomas Malory, Karl May, Abdel Hafed Benotman... Los expedientes se acumulan, pero es imposible no mencionar al menos dos más, uno dramático, bufo el otro. El primero nos muestra, en noviembre de 1980, a Hélène Legotien pidiéndole a su marido Louis Althusser, que le diera un masaje en la espalda. El entusiasmo del filósofo, ya seriamente enfermo, acabó con el estrangulamiento mortal de su mujer, pero no fue juzgado y acabó recluido en el hospital psiquiátrico Sainte-Anne hasta 1983. Murió en París siete años más tarde.

El otro expediente, más divertido, lo narra Luis Racionero con humor en *Sobrevivir a un gran amor* y en sus *Memorias de un liberal psicodélico*. Corría el año 1981, y el poeta Juan Luis Panero andaba rondando a la compañera sentimental de Racionero. Avisado por amigos tan poco sospechosos como Gil de Biedma, Racionero, una mala noche, acabó disparando algunos perdigonazos contra la ventana de Panero, que salió huyendo y no se paró sino en Colombia. A la vuelta, eso sí, el poeta reconquistó el corazón de la dama, con quien aún comparte su vida, en Torroella de Monrí. Y no hay perdigonazo que valga.

NURIA AZANCOT

Cómo vivimos, por qué morimos

La vida secreta de las células

IMAGEN DE UN
BLASTOCISTO,
UNA PELOTA DE
CÉLULAS HUECA



LEWIS WOLPERT

Traducción de D. Otero
Tusquets. Barcelona, 2011
240 páginas, 18 euros

“Uno de los problemas más importantes de la biología es cómo la información genética acaba expresándose en términos de patrones estructurales y formas”. Así empezaba un pequeño volumen de los Oxford Biology Readers, titulado *The development of pattern and form* (Oxford University Press, 1974), cuyo autor era Lewis Wolpert y cuyo texto me sirvió de introducción a la biología del desarrollo hace ya casi cuatro décadas. El misterio de cómo a partir

de una sola célula puede auto-desarrollarse un organismo tan complejo como el que esto escribe sigue siendo un tema central de la investigación biológica después de tanto tiempo, y mi deuda con Wolpert se ha ido agrandando a lo largo de los años porque la suerte me ha llevado a compartir con él largas horas de discusión científica y conversación tanto en España como en el Reino Unido, en sitios tan singulares como el Parlamento inglés, en la misma sala que el día anterior se había decapitado a un primer ministro, o bajo el balanceo del botafumeiro en la catedral de Santiago.

Para situar el libro que nos ocupa no están de más algunos

datos biográficos de este relativamente desconocido y aún activo octogenario cuya imagen física puede recordarnos a la de Bertrand Russell. Nacido en Suáfrica en 1929, se formó como ingeniero civil, ocupándose inicialmente de problemas de movimiento de suelos y cimentación, hasta que un amigo le pidió que aplicara sus modelos al proceso por el que una célula se divide en dos, y quedó así atrapado por la biología. Se acabó de formar en Londres, donde en la actualidad es profesor emérito en el Departamento de Anatomía y Biología del Desarrollo en el University College. Su mayor contribución conceptual es la idea de la información

posicional, que permite a una célula hacer lo correcto en el sitio correcto durante el desarrollo embrionario, gracias a señales moleculares y respuestas celulares que rigen la coordinación espacial. Entre sus modelos biológicos pueden señalarse el erizo de mar y la hidra, un organismo con una gran capacidad de regenerar sus órganos mutilados. Su frase más famosa se refiere a la transformación del embrión esférico en un saco: “El momento más importante de la vida de un individuo no es su boda sino el del paso de mórula a gástrula”. Pero la biología celular no ha sido su única preocupación, ya que al sufrir depresión clínica ha dedicado

un gran esfuerzo al estudio de esta dolencia y eventualmente publicó el libro *Malignant anatomy of depression* (1999), un libro que le llevaría a presentar en la BBC2 una serie televisiva basada en él, titulada *A Living Hell*. Su dualidad intelectual le ha llevado a ser elegido miembro tanto de la Royal Society como de la Royal Society of Literature.

Las cuestiones planteadas, “cómo vivimos, por qué morimos”, pueden abordarse desde muy distintos ángulos, desde la perspectiva evolutiva a la meramente fisiológica, desde la del ser humano integral a la de sus componentes. De la precedente digresión biográfica cabría esperar que una personalidad bifronte como la de Wolpert podría haber abordado el tema enunciado partiendo del individuo para descender a sus componentes, pero ha preferido partir de la célula, el primer objeto de su interés por la biología. En esto radica la originalidad del libro que nos ocupa. Wolpert nos lleva de la célula al organismo completo, faceta a faceta, con un gran esfuerzo de claridad y sin incurrir en los trucos del divulgador que trata de intercalar material biográfico y anecdótico para aligerar la lectura.

Las células son entes asombrosos por su complejidad y versatilidad. Cada uno de nosotros se compone de “miles de millones de células que lo rigen todo, desde el movimiento hasta la memoria y la imaginación”. Nos construimos a partir de una sola célula, el óvulo fecundado, y, además, toda la vida en el planeta surgió de una sola célula primigenia hace miles de años. La teoría celular explica cómo funciona nuestro cuerpo en la salud y en la enfermedad, y el conocimiento de cómo enveje-

■ El cerebro humano alberga unos cien mil millones de células nerviosas y un número aún mayor de células soporte, y es todavía un misterio cómo se coordinan entre sí para que lleguemos a pensar y sentir.

ce la comunidad celular debe desvelarnos por qué morimos.

El conjunto de células que nos componen constituyen una sociedad que ha conseguido un alto grado de coordinación sin necesidad de un consejo de dirección. Se trata de un sistema cooperativo de gran autonomía. Las células llevan a cabo una variadísima gama de funciones diferentes: las de la piel nos envuelven y protegen, las del sistema circulatorio forman los vasos conductores, las nerviosas transmiten impulsos, las intestinales absorben el alimento, las del riñón filtran la sangre, las sanguíneas transportan oxígeno, las de huesos y cartílagos actúan de soporte, y así sucesivamente. A pesar de esta enorme diversidad, todas las células funcionan según los mismos principios y todas las de un mismo individuo contienen esencialmente la misma información genética.

El libro empieza con una serie de capítulos que resumen los aspectos básicos de la biología celular y del desarrollo, de la genética a la reproducción, para por fin adentrarse en los aspectos más estrechamente relacionados con las cuestiones planteadas en el título. Cómo nos movemos, pensamos y sentimos, el problema de la comunicación entre las células nerviosas, se aborda señalando que esa masa gris, blanda e irregular que conforma nuestro cerebro puede ser considerada, sin duda, como la estructura más compleja del universo. El cerebro humano alberga unos cien

mil millones de células nerviosas o neuronas y un número aún mayor de células soporte y es todavía un misterio cómo se coordinan entre sí para que lleguemos a pensar y sentir, a ser conscientes de nuestros actos y a movernos, a la actividad creativa y a la reflexiva. Wolpert nos pone al tanto de lo que se sabe y lo que se ignora en este todavía misterioso ámbito.

raciones de multiplicación, crecimiento y diferenciación celulares, cuyos mecanismos han sido esclarecidos en gran parte. En un momento determinado se produce el envejecimiento celular que se traduce en el del individuo. En esa sociedad cooperativa que es el organismo humano está prevista la defensa frente a lo foráneo, sean hongos, bacterias, virus o moléculas, por lo que los daños sólo se materializan como excepción, y la descoordinación accidental de las funciones celulares se traduce en enfermedades variadas, de las que las variantes de cáncer forman un capítulo aparte.

Partes de partes de partes

Nos creíamos únicos, completos, individuales. Pobres ilusos, somos un conglomerado de billones de cachitos húmedos, cada uno con su membrana elástica, su núcleo y su citoplasma. Miras dentro y todavía hay más, pero ni rastro de Dios ni sombra de un espíritu. Puedes agradecer que no eres un cardo borriquero o el marrano de Jabugo con cuyas lonchas de jamón te deleitas, porque, celularmente hablando, te ha faltado poco, amiguito. Lo dijo Maurice Maeterlinck en su día: lo inmenso funciona como lo diminuto, y las leyes que rigen el cosmos entero en nada se distinguen de las que gobiernan una gota de rocío. ¿Quién nos asegura que el universo que nos contiene, con sus galaxias y su materia oscura, no es sino una simple célula de un cuerpo mayor? Pongamos la célula de una lombriz inconmensurable. Pongamos una partícula insignificante dentro de una lágrima descomunal. FERNANDO ARAMBURU

Cómo crecemos y por qué envejecemos, cómo se multiplican, se desarrollan y se deterioran las células, son cuestiones abordadas en otro capítulo. El patrón básico de nuestro cuerpo se fija en el embrión cuando todavía es minúsculo, de modo que las extremidades miden apenas unos pocos milímetros cuando dicho patrón está ya fijado. El proceso por el que el embrión se convierte en un organismo plenamente desarrollado comporta una serie de ope-

Wolpert es un humanista que desde la biología se ha interesado por todos los aspectos del ser humano. También por la religión, la eutanasia, los memes, los OVNI, y todo tipo de creencias. Se interesa por lo que cree la gente más que por la verdad o falsedad de las distintas creencias. En la obligación de conocerte a ti mismo, Wolpert te ofrece en este libro un itinerario celular.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

La memoria de las hormigas

IOLANDA BATALLÉ

Gadir, Madrid, 2011

347 páginas, 16 euros

La protagonista de esta novela trabaja limpiando la playa a bordo de un tractor. Sobre la arena, dibuja figuras que tiene en la mente. Mira el mar y trata de encontrar el modo de explicarle a su hija, de corta edad, cómo es el mundo y cómo es ella, su madre. “Es una novela de amor a la vida desde la más absoluta conciencia de la muerte”, la define su autora, quien ve un simbolismo importante, casi ritual, en los actos de dibujar y limpiar. No es una lectura descabellada. Hay mucho de simbólico en el personaje principal de esta novela, una mujer de mediana edad, madre y amante, que recuerda y reconstruye para dejar toda su existencia libre de estorbos, de basuras.

Iolanda Batallé (Barcelona, 1971) es una todo terreno del mundo de la literatura: bien conocida por su faceta de editora, ha ejercido también el periodismo y ha sido una viajera impenitente. En esta primera novela suya —que cosechó en catalán notables éxitos— construye un canto sereno a la búsqueda de la felicidad personal. Su voz a ratos lírica y a ratos cargada de humor, simbólica, llena de hallazgos que el lector sabrá agradecer. La novela se estructura a partir de escenas breves. La trama no es lineal, el diálogo se alterna con la descripción, los personajes familiares entrañables suceden a un discurso quasifilosófico. Al fin, se nos habla de lo de siempre, aquello que más nos interesa: amor y muerte. Aunque al terminar la lectura tendremos la impresión de que jamás habíamos leído nada parecido. Sin duda, Iolanda Batallé es una autora portentosa.

CARE SANTOS

Ojos de gato

LOURDES ORTIZ

Ediciones Irreverentes, 2011

134 páginas, 12 euros

Tras una amplia y variada obra literaria en su haber, que incluye novelas, relatos breves, ensayos y obras dramáticas, Lourdes Ortiz (Madrid, 1943) recoge en este volumen 12 cuentos —aunque en el índice figuran 11—, distribuidos en dos apartados con los títulos de “Crucetas” y “Ellas”, cuya razón de ser radica en que los personajes centrales de los siete relatos del primer apartado son hombres, y los del segundo, como ya sugiere el título, mujeres. Se trata en todos los casos de personajes solitarios, ensimismados y soñadores: los inmigrantes africanos de “Ojos de gato” o “Reina de las nieves”, el maestro rural de “El maestro”, el aspirante a escritor

que han sobrepasado los años dorados de la juventud y se aferran a deseos o ensoñaciones: las posibilidades de un encuentro concertado en Internet (“La cita”); las ilusiones sin fundamento alguno de una camarera (“La primera traición”), distribuidas entre su admiración por un cantante famoso y su imaginaria y disparatada relación posible con un cliente del bar; la evasión compensatoria de un matrimonio rutinario mediante la sublimación de un conocido y admirado futbolista (“El cabezazo”); el desolador panorama de una mantenida de poca monta, maltratada y envilecida por individuos toscos de insuperable rudeza. En este conjunto es donde se encuentran las piezas de mayor valor, por la sencilla razón de que el punto de vista narrativo comporta experiencias, sensaciones y buceos introspectivos donde la autora se mueve con más familia-



UNIVERSIDAD DE HUELVA

■ Mayor interés y profundidad poseen los cuentos centrados en figuras femeninas, de mayor autenticidad

que busca desesperadamente motivos de inspiración en “Un día más: café Gijón”. Relieve especialmente dramático adquiere “Talibán”, para el que la autora ha escogido la forma del monólogo y que narra el extraño caso de un norteamericano apresado entre un grupo de terroristas musulmanes.

Los los relatos de esta primera parte están vistos, por así decir, más desde fuera: los personajes aparecen vencidos por las circunstancias de una vida precaria o sin estímulos. La mirada de la narradora es más social que psicológica, e incluso hay una pieza fallida, como “Cruci / gama”, con un diálogo entre Dios y Lucifer que nunca debió salir de los borradores de la autora, y alguna otra de escasa entidad, como “La virgen milagrosa”. Mayor interés y profundidad poseen los cuentos centrados en figuras femeninas. Se trata por lo común de mujeres

que con lo que el friso de mujeres solitarias y frustradas que se niegan a abdicar de sus aspiraciones tiene indudable autenticidad. Incluso “La traición de Caperucita”, don-

de una adolescente se enfrenta a su primer encuentro sexual, muestra el esfuerzo de la narradora por adecuarse, a un personaje quinceañero, muy distinto de las mujeres que pueblan las demás historias.

Hubiera sido conveniente cuidar más el lenguaje. Es difícil aceptar que un personaje “se tomó dos [cervezas] de un trago” (p. 114). Ignoro si hay que atribuir a la autora o a los correctores editoriales la confusión de “culetazo” (p. 37) por ‘culatazo’, o de “tatareaba” (p. 95) por ‘tarareaba’, así como diversos usos pronominales rechazables: “el recorrido cotidiano que el médico las receta” (p. 50), “trajes que [...] las sacaban la tripa” (p. 92); “la hubiera gustado discutir” (p. 96), “lo había dado vueltas durante la noche” (p. 96) “el traje rojo [...] no la gustaba”, etc.

RICARDO SENABRE

El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia

PATRICIO PRON

Mondadori. 208 pp., 16'90 euros

Libros tan contundentes como *El mundo sin las personas que lo afean y lo arruinan* o *El comienzo de la primavera* han hecho de Patricio Pron (Rosario, Argentina, 1975) uno de los escritores más interesantes y capaces de la actualidad hispanoamericana. Su nueva novela, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, no es un simple ejercicio de escritura, obedece a un proyecto de verdad ambicioso, cargado de resonancias éticas y, ciertamente, doloroso para su autor, por cuanto tiene de catarsis personal: nada tan difícil como rastrear los orígenes personales esclareciendo quiénes fueron en verdad tus padres y tu propio país. El “inventario” al que alude el protagonista en la página 34 acarrea finalmente serias consecuencias y más cuando la historia que se cuenta es casi al cien por cien “verdadera”. Tras una estancia de ocho años en Alemania, el trastornado “héroe” de esta historia regresa a Argentina al saber de la enfermedad de su padre. Desde un impecable comienzo en el que el lector queda pronto atrapado, vamos sabiendo del carácter inestable de un personaje desarraigado, con dificultades de memoria y dependiente de pastillas que le hacen vivir entre una persistente bruma perceptiva. Las dificultades de relación y comprensión mutua entre padres e hijos y el descubrimiento de secretos de nuestros progenitores eran ya un tema importante en los relatos de *El mundo sin las personas...* Pienso por ejemplo en la brillantez de “Tu madre bajo la nevada sin mirar atrás”. En la evocación del padre enfermo se agradece que no eche mano de excesos sentimentales, como también refresca el humor: véase el pasaje sobre la visita



ÓSCAR MONZÓN

■ **El espíritu... obedece a un proyecto ambicioso, cargado de resonancias éticas y ciertamente doloroso para su autor**

documental-estadístico enfría y rompe el ritmo del libro en las otras tres, por mucho que el lector comprenda las nobles intenciones y el alto listón de quien “reclama justicia y demanda memoria”. Se recupera la temperatura en los compases finales, con la visita al padre y ese bello alegato sobre lo que se le impidió vivir a aquellos que, atropellados por la violencia, no sobrevivieron.

de los Testigos de Jehová en la página 20. El descubrimiento del pasado de militancia política de sus padres va acompañado de una visión cruda del resultado de aquellos heroicos esfuerzos (¿fueron en vano?) y de la imagen del país propio: Argentina aparece como un país avejentado abonado al fracaso, montado siempre en la montaña

rusa con los vagones boca abajo mientras tal vez el operario esté loco o se ausenta para comer (p. 24). El debate entre querer y no querer saber se decanta por la voluntad de conocimiento pleno, a partir de la noticia de la desaparición en 2008 del sexagenario Alberto Burdisso, hermano de Alicia, desaparecida a su vez durante la dictadura en 1976. Mientras el padre del protagonista lucha por su vida en el hospital,

el hijo indagará entre sus carpetas haciendo aflorar la verdad. Desde un punto de vista literario, tras una brillante primera parte, el larguísimo detalle periodístico-

ERNESTO CALABUIG

La virgen de Lope de Vega

PEDRO GARCÍA MARTÍN

Atanos. 2011. 220 pp., 14'90 e.

Sacarle punta al pasado es la consigna de un escritor con el perfil del catedrático de Historia Pedro García Martín, autor de diferentes narraciones en las que, si algo llama la atención, es el esfuerzo por subrayar con minucia y rigor el fondo histórico de ficciones recreatoras, como en este último caso, de “acciones” literarias. *La Virgen de Lope* persigue ese cometido: invitar a lectores ávidos de relatos donde predominan lo discursivo, el exceso retórico y el tono erudito sobre aquellos que dan prioridad a lo puramente argumental. Así, sin concesiones, se dirige a quienes se dejen conducir por todo un ejercicio de inmersión en el contexto histórico, social y cultural de Lope de Vega.

De nuevo el Siglo de Oro es el escenario de una historia que busca recrear la leyenda de quien se dijo que “amar y hacer versos era su naturaleza”, obedeciendo, como mandan los cánones, el más riguroso decoro poético. Tratándose de una ficción sobre el mayor comediógrafo de su tiempo no evita, ni en la estructura ni en la forma, ninguno de sus consejos poéticos: mezclar lo trágico con lo cómico y narrar varias acciones entrelazadas, con cambios de escenario y desarrollo temporal. La principal, planteada en el “proemio”, arranca del entierro de Lope: su muerte provoca que los cronistas de la época se vuelquen en alabanzas hacia su arte, entre ellos tres damas desconocidas. Rastrear sus respectivas identidades es la excusa para contar la vida amorosa del poeta.

PILAR CASTRO

Mrs. Bridge/Mr. Bridge

EVAN S. CONNELL

Traducción de Ana M^a de la Fuente y Elsa Mateo
Seix Barral, Barcelona, 2011
636 páginas, 23 euros.

En *Mrs. Bridge / Mr. Bridge*, Evan S. Connell (Kansas City, 1924) cuenta la vida de un matrimonio acomodado que tiene tres hijos. Corren los años 30. Él es un abogado de éxito, ella una ama de casa. Sus peripecias no son literarias: ella tiene muchos ratos muertos, él pocos. Se quieren, no lo muestran, se preocupan por sus hijos. Viven en un buen barrio y los vecinos son presencias a tener en cuenta: puedes mirarlos, pueden mirarte. Ella sabe que hay cosas que “hace todo el mundo” y resultan, por lo tanto, correctas; él tiene una existencia “partida en dos” entre el trabajo y la familia. Los suyos son consejos sensatos; la madre siempre dice a sus hijas, “pregúntale a tu padre”.

Desde el principio disfruté con *Mrs. Bridge* (1959), con la limpieza de su prosa, el carácter litúrgico de sus breves capítulos, el misterio—no opacidad—de lo que queda fuera de cuadro, la nieve que cae. *Mrs. Bridge*, humilde, digna, padece intuiciones exactas y dolorosas en combinación con su aparente insignificancia. Es una víctima sacrificial por mucho que nada en su vida sea truculento. Véanla por la noche, poniéndose crema: “rápidamente, sin un sonido, ella desaparecía tras una capa de anonimato blanca y dulcemente perfumada. Ello le hizo sonreír, pero, a los pocos segundos, advirtió que, debajo de

la máscara, no había sonrisa. De todos modos, ya que había empezado, no tenía más remedio que continuar”.

Con *Mr. Bridge* (1969), el lector puede preguntarse: ¿estará justificado ese regreso a un mundo que en la primera novela quedaba, más que cerrado, perfectamente trazado, dando la sensación de que cada escena era necesaria y plena? La respuesta es que sí. El contraste entre ambos títulos es simultáneamente armónico y contundente. Los fragmentos que incorpora la segunda novela

■ En esta historia no hay sordidez, sino vida. Y una forma de júbilo reconfortante que sólo proporciona el verdadero arte.

siguen dejando densísimos huecos en la vida de esta familia pero, a medida que avanzamos en su lectura, la superposición de ambos retratos nos ilumina: él, presente o ausente, pesa más en los días de ella que al revés, aunque se amen en la misma medida. Si en *Mrs. Bridge* nos compadecemos de la soledad de la madre, en *Mr. Bridge* resulta aún más dolorosa al contemplar las complejidades del padre, que está en el mundo, con sus hijos. Es que *Mrs. Bridge* ha quedado decantada de la realidad. Y una nota de verdad y belleza: la ternura que ello infunde en *Mr. Bridge*.

En estos libros escritos en



ARION PRESS

tono menor e íntimo, el tema más consistente es el del miedo. Una extraña película casi física de “pánico indescriptible” se apodera a ratos de las criaturas de Connell. Son miedos internos que a veces encuentran representación externa, y entonces el estado de ánimo y el relato sociológico o histórico se componen con terrible precisión: la exclusión, los barrios degradados, el racismo... El principal terror tiene que ver con las relaciones en la familia: los hijos que se van y lo hacen cruelmente, porque se avergüenzan de los padres; los sacrificios estériles; lo que debió decirse y no se dijo. Todos desean, aquí y en el mundo, que una familia sea una estructura sin tensiones, sin dolor. Entonces sería una naturaleza muerta. La familia, ya se sabe, es una batalla incluso cuando no lo parece, o cuando es también acogedora. Connell plantea, incluso, el cenagoso asunto de la “pasión casi sensual” entre un padre y su hija, pero es algo triste y remoto, en absoluto sórdido. Aquí no hay sordidez, sino vida. Y una forma de júbilo, más reconfortante que exaltado, que sólo proporciona el verdadero arte.



NADAL SUAU

Pigmeo

CHUCK PALAHNIUK

Traducción de Javier Calvo
Mondadori. Barcelona, 2011
256 páginas, 19'90 euros.

Billy Wilder se reía del socialismo en *One, two, three*, logrando momentos verdaderamente hilarantes. Chuck Palahniuk (Portland, 1964) debutó con *El club de la lucha*, una fábula que escarnecía la sociedad de consumo e insinuaba la justificación de la violencia para superar la alienación producida por un materialismo desalmado, donde se identifica la realización personal con la propiedad de un apartamento decorado con muebles de IKEA. En *Pigmeo*, Palahniuk urde una trama delirante para ensañarse con los revolucionarios que aún creen en la lucha armada. Un pequeño ejército de adolescen-

tes se infiltra en los Estados Unidos para organizar un atentado. El protagonista es un jovenzuelo de mente estrecha y dogmática, experto en artes marciales y explosivos. Su misión es integrarse en una familia norteamericana y esperar. El agente 67 no alumbrá pensamientos sino consignas, pero sus erecciones incontroladas a veces debilitan su compromiso con la subversión anticapitalista.

Con un estilo telegráfico, simbólico e impactante, Palahniuk se aleja de cualquier pretensión realista. Sus narraciones se mueven en el terreno de lo metafórico, adoptando un tono que combina el humor más feroz, el desencanto y el nihilismo. *Pigmeo* carece de la inspiración de Billy Wilder. Más bien recuerda el burdo anticomunismo de *El mensajero del miedo*. Al re-

latar el frustrado atentado que precede a la improbable redención por amor del agente 67, *Pigmeo* mezcla lo apocalíptico y lo grotesco. El resultado es una chapuza, donde se amontonan frases de D. H. Lawrence, Niet-



ARCHIVO

zsche y Fidel Castro. No es improbable que alguien le ría la gracia, sobre todo cuando rescata la cita de Castro, afirmando que "una revolución es una lucha entre el futuro y el pasado". Ya se sabe que las revoluciones

y las utopías no están de moda y nunca hay que desperdiciar la ocasión de ridiculizarlas.

Pigmeo se publicó el año 2007, poco antes de la Gran Recesión. No sé si ahora Chuck Palahniuk repetiría su borrachera posmoderna. Después de que *Inside Job* aireara las perversiones del poder económico, parece absurdo ironizar sobre un inexistente peligro comunista. Palahniuk no oculta las imperfecciones de la sociedad norteamericana, pero a veces parece que ese punto de autocrítica sólo es un pretexto para establecer analogías entre Hitler, Idi Amin y el marxismo-leninismo.

Evidentemente, *Pigmeo* no está predestinado a convertirse en un clásico de la sátira política. Sólo es una apología levemente crítica de un capitalismo en las vísperas de una crisis con un desenlace cada vez más incierto.

RAFAEL NARBONA

algaida histórica

Rafael Martínez-Simancas

DOCE BALAS DE CAÑÓN

El sitio de Igueriben

literaria.algaida.es

Síguenos en

Un apasionante relato sobre el sitio de **IGUERIBEN**, episodio épico del **DESASTRE DE ANNUAL**

XI PREMIO INTERNACIONAL DE NOVELA **EMILIO ALARCOS LLORACH**

EL PREMIO INTERNACIONAL DE NOVELA "EMILIO ALARCOS LLORACH"

RAMÓN PERNAS

EN LA LUZ INMÓVIL

Una novela de amor y emoción. Un *thriller* político de nuestra más reciente historia.

algaida

Revistas

GUARAGUAO

DIRECCIÓN: MARIO CAMPAÑA.

Nº 36. 7 E.

La sorprendente lírica de la Lima virreinal del siglo XVII sale a la luz este mes en Guaragua, la revista de cultura latinoamericana. Centrado en *el Discurso en loor de la poesía* atribuido a la misteriosa *Clarinda*, se investiga cómo viajaban a la India las modas literarias peninsulares.

FÁBULA

DIRECCIÓN: CARLOS VILLAR FLOR.

Nº 30. 6 E.

Los versos de Luis Alberto de Cuenca sobre Agatha Christie sirven de apertura al último *Fábula*. Les siguen los de Tomás Ortega, Javier Úbeda, Ramón Robles, Marcos Aguilar, Ramiro Rosón y Victoria Mera. A destacar también la reseña de la *Memorias de Harold Acton*.

LA YETA

DIRECCIÓN: COLECTIVA

Nº 13. GRATUITA.

La Yeta es un original proyecto de revista "que no es revista" en la red, un refugio poético y cultural en Internet digno de visitar. Su último número recoge una escogida selección de los poemas del artista multimediático Arnaldo Antunes. Y además música, cine, sabores...

Variables ocultas

CLARA JANÉS

Vaso Roto, Madrid 2011.

95 páginas. 20 euros

En varias ocasiones ya ha mostrado Clara Janés (Barcelona, 1940) su interés por ciertos conceptos científicos, los fractales, por ejemplo, y una más es la expresión que da título a este libro y que inscribe la idea, disputada hay que advertir, de que la mecánica cuántica no abarca todos los parámetros, sino que hay "variables ocultas". Así, de lo que aquí se habla es de lo misterioso, de aquello que está todavía por conocer y que el discurso poético intentaría formular, bien que a su modo particular, con lo que está claro que estamos ante una concepción de la poesía como conocimiento, que es a lo que responde toda la obra, excelente, de esta autora: la escritura como exploración.

Otro punto de partida esencial ahora es el llamado *Libro de los muertos* egipcio en el que se dice, entre otras cosas, cómo el muerto ha de recuperar el "don de la boca" para emprender su nueva vida, ese desvelamiento de lo que permanece en su secreto. En el último de los tex-

tos de *Variables ocultas* se lee que "Al que cantó le fue concedido el don de la boca": hablar de nuevo, decir un habla nueva, esto es, poética en cuanto que creadora de lo que nombra y del nombrar mismo, que habrá de ser así toda vez que se ha atravesado el umbral que otorga el mayor de los conocimientos, el que va de la vida a la muerte y el camino de regreso, doble tra-



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

yecto que abre el misterio, lo que los griegos cifraron en Orfeo, el poeta por antonomasia en cuanto que es el poeta iniciado. Y para la etapa moderna no puede quedar sin señalar que el referente es Arthur Rimbaud, un iluminado.

Variables ocultas se compone de breves poemas en prosa y que, tal como se lee en una de las cartas cruzadas entre la poeta y Gamoneda que se incluyen en apéndice, Janés habría concebido como "poema-relato". Ello apunta a que los textos se disponen siguiendo un orden, un progreso, que habrá de ser el que media entre el no saber y el saber. A este respecto, la sección segunda, la central, es particularmente interesante porque da cuenta del nacimiento de la inscripción, de la escritura, la "llave del saber", lo que da lugar a bellas frases como "Nació del agua la a" y hay que reparar en que el artificio que la escritura es surge de la naturaleza, del elemento vital, según suele decirse, lo que proclama cómo la cultura

no es sino de la progenie de lo natural, su prolongación. Y a propósito de los signos convendrá decir que el libro se completa con doce estampas, deliciosas, que contienen otros tantos alfabetos: diversidad de la escritura, que es también del

decir, del pensamiento.

En cuanto que esta habla es exploración, su modo de decir está necesariamente en el límite de lo decible, además de que por la donación de la boca antes mencionada se trata de un decir nuevo, o renovado, y así se advierte: "Las palabras no se relacionan entre sí, acontece la imposibilidad de la frase y su discurso". En consecuencia, se leen pasajes que ponen en crisis la significación: "todo inmóvil, aunque el sueño se desplaza", "Los colores están hechos de música", "El sol se ha llevado la luz" y es que "A cada nombre corresponde una sombra". El habla nueva se debate entre decir y no decir, explorando el espacio que se abre entre lo uno y lo otro y que alcanza siempre a expresar un algo más de lo ya dicho. Lo que está en juego es el alumbramiento del lenguaje.

Clara Janés es una poeta excelente y su obra está ya en el canon contemporáneo y con este libro, de dicción tan potente, tan sugestiva, no hace sino confirmar ese lugar que por su palabra sabia, oscura y resplandeciente, ha conquistado.

TÚA BLESA

CHANTAL MAILLARD

Pre-Textos, 2011. 343 pp. 14 e.

Bélgica



ANTONIO PASTOR

■ Su formación filosófica y acreditada trayectoria poética dotan a los cuadernos de Maillard de características singulares

Explica Chantal Maillard (Bruselas, 1951) que le gusta dar “forma de diario” a sus “cuadernos de reflexiones” porque así evita sustraer de ellos el “tiempo de la escritura”. Vale esta sencilla explicación por toda una teoría del diario íntimo. Maillard, que ha publicado cuatro entregas del suyo en el último decenio, sabe de lo que habla. Su formación filosófica y su acreditada trayectoria como poeta dotan a estos cuadernos de unas características singulares: entre ellas, destacadamente, la preocupación por no incurrir en lo anecdótico, en la confidencia no pedida, en la narración autobiográfica que convierte a la primera persona del narrador en un simple personaje. En esto, como en otras muchas cosas, nada contra corriente; porque, si en algo han insistido los teóricos y los principales cultivadores del género en España en los últimos tiempos, es en el carácter narrativo, e incluso novelístico, del diario, y en la condición de personaje que adquiere el yo del narrador.

No es que el “yo” de la diarista no aflore en sus dietarios —en este último, *Bélgica*, asistimos incluso a una verdadera explosión de narración autobiográfica explícita: la que tiene lugar en el cuaderno titulado “Las casas”—; pero lo hace casi siempre de manera problemática, dubitativa, esquivada incluso; partiendo de la convicción de que la interioridad así exhibida —a veces, dolorosamente— es una construcción cultural y, por tanto, un artificio que merece, al menos, un análisis crítico antes de ser asumido sin más.

A pesar, no obstante, de esta difícil puesta en cuestión de las condiciones mismas de la escritura, esta cuarta entrega de los diarios de Maillard tiene un argumento; y un argumento, si cabe, ajustado a una acreditada fórmula narrativa: la búsqueda. En los ocho “cuadernos de viaje” aquí reunidos, a los que hay que sumar los correspondientes “intervalos”, la autora, que vive en España desde su adolescencia, da cuen-

ta de otros tantos viajes a su país natal, Bélgica, llevada por diversos compromisos personales o literarios; y de cómo estos viajes proporcionan el marco a lo que ella llama la “ampliación” de una imagen recordada: “una carretilla con agua de la última lluvia”. Esta imagen es un “destello”; es decir, el instantáneo reconocimiento, en una imagen presente, de una imagen pasada, despojada ésta de toda la carga analítica o sentimental aparejada al recuerdo consciente. La imagen se sitúa en la infancia. Y es la recuperación de esa infancia a través de otros “destellos” inducidos el objetivo que da sentido a estos regresos al país natal.

No es complaciente la autora con sus recuerdos; antes bien, el retrato que hace de su país natal abunda en la no demasiado favorable imagen literaria de éste: la que consagró Baudelaire con su célebre exabrupto (*Pauvre Belgique!*) o la que proporcionan textos tan meridianamente depresivos como *Brujas la muerta*, de Rodenbach. En los contrastados recuerdos de la autora, Bélgica se muestra bajo una indeleble máscara de conformismo y uniformidad, a la que la diarista contrapone la franqueza de la niña y adolescente que fue, el individualismo forjado en la soledad, e incluso la precozmente reafirmada conciencia de sí que proporciona el hábito de la lectura.

Como Proust —al que dedica uno de los textos que componen el “Apéndice”— la autora emprende su particular “búsqueda” bajo la premisa de que los “destellos” que pueda deparar han de ser otras tantas ocasiones de gozo. A ese optimismo proustiano, sin embargo, opone Maillard una seria objeción: cuando esos “destellos” tienen como contenido una experiencia dolorosa, ¿el gozo del reencuentro es el mismo? Con ejemplar discreción, la autora da a entender que tiene poderosos motivos para dudarlo.

Con esa duda, que es también un reto planteado al lector, se cierra este exigente diario.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Vida secreta de nuestros médicos

GENÍS SINCA

El Aleph. 433 páginas, 25 euros

El abuso de datos y fechas en los relatos biográficos suelen romper el discurso vital del protagonista. Nada mejor que perderse en un laberinto de acontecimientos o de anécdotas superficiales para convertir una existencia, por lo general de gran interés, en un infierno de lectura irrespirable. No es el caso de Genís Sinca, periodista catalán que ha recogido 20 perfiles de médicos e investigadores españoles del siglo XX, dotándoles de una pasión poco habitual en este género. El título, eficaz por su sensacionalismo, no cumple con su promesa (más que secretos son anécdotas). Sin embargo, sorprende la habilidad con la que se recogen los apuntes biográficos. No hay exclusivas de primera plana, pero sí pasión y buen oficio de estilo. Difícil ejercicio cuando se trata de vidas dedicadas por lo general al estudio y la investigación.

Los “secretos” que destilan estas páginas pasan por las difíciles relaciones entre Ramón y Cajal y Pío Baroja, el concepto que el inconmensurable Gregorio Marañón tenía de la mujer, la incondicionalidad de Alicia de Larrocha por el doctor Josep Trueta, la sinceridad de José María Gil-Vernet ante Su Majestad el Rey Juan Carlos, la peculiar “inmersión lingüística” de Barraquer, la tormentosa relación entre Juan Negrín y el Nobel Severo Ochoa o el atrevido y genial desparpajo de Rafael Lorente de Nó ante un encumbrado ya Ramón y Cajal. **C. C**

Testigo de excepción

JUAN CHABÁS

Edición de Javier Pérez Bazo

Fundación Santander. 2011

357 páginas, 23 euros

Juan Chabás (Denia, 1900-La Habana, 1954) es uno de esos olvidados o semiolvidados que, ciertamente, no merece olvido. Está ya con los del 27 en Sevilla en el Homenaje famoso a Góngora, y aunque él quiso ser más que un crítico, el tomo que ha recogido Javier Pérez Bazo nos lo muestra esencialmente como crítico y además de periódicos y revistas, aunque también tuviera libros. Es más, la colección brillante de artículos seleccionados son casi todos de los años comprendidos entre 1919 y 1930, abundando los de finales de los 20 o las “addenda” a autores que publican en la República (como *La destrucción o el amor* de Aleixandre) pero a los que Chabás había seguido desde prácticamente su primer libro.

La estructura del tomo que comento, que comienza por sucintas reflexiones sobre la crítica literaria, continúa con maestros de diverso género, como Díez Canedo, Gómez de la Serna, o Góngora y Mallarmé que sirven de telón a los modernos, para explayarse en las revistas y los nombres en verso (sobre todo en verso) pero también en prosa de la Generación del 27, tiene un claro motivo, hacernos comprobar en la evidencia que Juan Chabás fue uno de los críticos más vivaces de su generación y que si su estilo ha quedado demasiado opa-

cada ello se debe tanto al exilio (como en tantos españoles) como a su temprana muerte en Cuba con apenas 54 años...

Verdad que Chabás se inició como poeta cercano al ultraísmo con un librito titulado *Especijos* (de 1921) —el mismo año que Dá-



maso Alonso— y que también probó la prosa novelística que él veía entonces como prosa de arte, en libros como *Sin velas, desvelada* o *Puerto de sombra* de 1928. Pero aunque en el exilio y sus ocios Chabás volvió al verso y a la prosa, supo bien desde los fértiles años españoles que su papel era el de crítico. Hijo de un notario, estudiante del Liceo

francés y hombre que viajó y conoció de primera mano las literaturas francesa e italiana del momento, también desde este cosmopolitismo abierto a Europa, Juan Chabás fue el tipo perfecto que la hora vital e intelectual requerían.

Pero —como he dicho— son sus agudísimas y por lo general muy acertadas críticas a sus compañeros del 27, las que marcan su tono y el del tomo que me ocupa. Ve en Díez-Canedo “una elegancia discreta, exacta, constante, que acredita su indudable finura espiritual”.

Alaba libros y actitudes cercanas a la vanguardia de Gómez de la Serna, repasa los “ismos” y las revistas múltiples del tiempo (el surrealismo y el superrealismo, el libro de Ayala *Indagación del cinema*, la música negra y su auge) y enseguida la “joven literatura” que era la suya, aunque tuviera maestros como Ortega, Azorín, Machado, y para él que era levantino, el hoy un tanto olvidado Gabriel Miró. Y ahí llega el grueso de esas críticas que se extienden desde el homenaje a Góngora y la edición de las *Soledades* de Dámaso o la *Antología poética en honor de Góngora* (1927) hecha por Gerardo Diego. Todo es juzgado con talento y equilibrio como hará en sus críticas (a menudo a los primeros libros y de ahí en adelante) de Alberti, Aleixandre y los demás... De *Ámbito* (primer libro de Aleixandre) dice: “Conviene ahora que destaquemos su nombre, para situarlo, sin recelos ni te-

mores, en la primera fila de nuestros jóvenes líricos.” Aprecia los sonetos de Bergamín y acierta con el difícil *Perfil del aire* de Cernuda: “*Perfil del aire* es un excelente primer libro.” Ernestina de Champourcin, el surrealismo canario de Agustín Espinosa, la magia del *Romancero gitano* de Lorca, portentoso, que por sus temas “pudiera ser motivo para las coplas de un cantaor”. Miguel Hernández, Guillén unido sin demérito —al contrario— a Valéry, José María de Hinojosa o el difícil Larrea y hasta los primeros balbuceos líricos de Carmen Conde... Prados, Altolaguirre, Rejano. ¿No parece que estamos hablando de un manual en vivo de nues-

■ **Chabás fue uno de los críticos más vivaces de su generación: la suya fue crítica directa, inteligente, enamorada y bien escrita**

tra generación de la modernidad? Y eso es lo que trazó Chabás intuyéndolo si no sabiéndolo. La prosa parecía más problemática, pero aquí están reseñados Benjamín Jarnés y Rosa Chacel (su primera novela *Estación. Ida y vuelta*) y hasta la original *Roque Six* de José López Rubio que ve como el inicio de una carrera brillante, aún levemente inmadura. (Después López Rubio fue dramaturgo). ¿Cabe pedir más a un manual al día? Crítica directa, pura, inteligente, enamorada y bien escrita.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

La guerra civil española en la *modern dance* (1936-1939)

DELFIN COLOMÉ Y PUJOL
INAEM. 2011. 307 pp. 18 e.

La investigación realizada por Delfín Colomé (Barcelona, 1947-Seul, 2008), embajador en Corea del Sur cuando falleció, para su tesis doctoral —dirigida por el catedrático de la Autónoma de Madrid, José Jiménez— es el germen de esta edición que subraya cuánto marcó la contienda española a los coreógrafos de danza moderna norteamericana. Tras su intenso rastreo por la New York Public Library y otras instituciones de EE.UU, registra 20 piezas de danza estrenadas entre 1936 y 1939 e inspiradas en nuestra guerra. “Nunca anteriormente tantos americanos se sintieron tan conmovidos y

movilizados por un suceso exterior en el que la nación no estaba implicada”, reproduce citando a Albert Pago (p. 101).

El volumen desentraña las inquietudes de 17 coreógrafos (la mayoría, mujeres) que hicieron de la danza un instrumento de reflexión y/o propaganda para ayudar al bando republicano y la integraron en su militancia izquierdista, en organizaciones como el New Dance Group, “una verdadera célula comunista” (p. 108), o la Workers Dance League. Tanto Martha Graham, como José Limón, Ted Shawn, Ruth Page o Anna Sokolow expresaron con la danza su compromiso. De la mayoría de las coreografías se realizaron una o pocas funciones y no se han vuelto a representar.

Descrita por Colomé como “danza de la cotidianidad y todo lo contrario de lo que propugnaba el ballet romántico” (pag. 35), quería expresar temas actuales del ser humano, como reacción a los cuentos de hadas del XIX. Se considera su inicio la representación de Graham del 18 de abril de 1926, en Nueva York, extendiéndose desde entonces el término *modern dance*, impulsado por el crítico del NYT, John Martin.

Colomé investiga la interacción entre política y danza, y desgrana obras como *Guns and Castanets* (1939), de Ruth Page, *Slaughter of Innocents* (1937), de Anna Sokolow, *Women of Spain* (1938), de Ted Shawn, o *Immediate Tragedy and Deep Song* (1937), de Graham. Realiza, sin embar-

go, conclusiones erróneas sobre el ballet clásico, como asegurar que Marius Petipa —el coreógrafo que más ha influido en el último siglo y medio, creador de *La bella durmiente* o *El lago de los cisnes*—, con su muerte “se llevó consigo la grandeza y el esplendor de aquel viejo estilo” (p. 36). También es difícil de comprender el lapsus que comete al decir que las cinco posiciones codificadas por Pierre Beauchamps en el XVII son “*plié, croisé, effacé* y rotaciones en *dehors et en dedans*” (p. 65), cuando las fijadas por el maestro de Luis XIV son el *a, b, c, d* de la danza académica y corresponden a los pies, llamadas primera, segunda, tercera, cuarta y quinta. También se echa en falta que, sobre la situación en España, no mencione a Antonia Mercé, quien revolucionó la danza escénica y murió, precisamente, el 18 de julio de 1936.

CRISTINA MARINERO



El precio de la culpa

IAN BURUMA

Traducción de Claudia Conde
Duomo, Barcelona, 2011
406 páginas, 19'80 euros

¿Se puede asumir el pasado cuando éste incluye Auschwitz y la masacre de Nankín? ¿Tienen que sentirse responsables los actuales Estados democráticos de Alemania y Japón de las agresiones cometidas por los anteriores Estados dictatoriales? Más aún, ¿deben sentirse moralmente concernidos sus ciudadanos de hoy en día por los atroces crímenes que perpetraron sus antepasados? En el caso de que la respuesta sea de algún modo afirmativa, ¿hasta cuándo deben cargar con la culpa? Culpa, vergüenza, petición de responsabilidades... De todo ello trata este libro inclasificable del escritor holandés Ian Buruma (*La Haya*, 1951), mitad ensayo, mitad reportaje periodístico, con algunos toques sociológicos y un trasfondo inevitablemente histórico. Escrito originalmente en 1994, aparece ahora en español con un suculento prólogo redactado después del último tsunami japonés, que sirve de puesta al día de varias de las ideas que se desarrollan en las páginas posteriores.

Según aclara el subtítulo, el propósito fundamental de la obra es analizar de forma comparada cómo Alemania y Japón interpretan su pasado más estremecedor: en breves palabras, el feroz militarismo nipón y la barbarie nazi. Aunque Buruma adopta un estilo impresionista, reactivo a la sistematización y las conclusiones, el lector atento podrá espigar en el recorrido algunas ideas fundamentales para trazar un mapa esclarecedor del problema planteado. El punto de partida inevitable es el reconocimiento de la radical diversidad entre uno y otro pueblo, derivada de las respectivas posiciones geográficas, la historia y la pertenencia a dos civilizaciones diferentes. Pero, más allá de ello, Buruma traza otras discrepancias coyunturales, pero no menos significativas, que serían el resultado de cómo vivieron uno y otro país los sucesos del siglo XX.

Se trata de una cuestión fundamental, porque Japón no protagonizó un Holocausto ni, por tanto, se vio abocado a una revisión tan radical del pasado como la que tuvo que hacer Alemania con el III Reich. La gran

nación oriental podía refugiarse además en una retórica de legítima resistencia antioccidental, mientras que Alemania difícilmente podía justificar su agresividad y, complementariamente, en el capítulo de agravios sufridos—Dresde por ejemplo—jamás podía estar a la altura de un Hiroshima. En definitiva, la actuación nipona en la guerra mundial resulta por todo ello más fácil de justificar: hasta el sádico militarismo de las tropas del Emperador podía “entenderse” en el capítulo de los horrores inevitables de cualquier contien-

■ **El propósito del autor es analizar cómo Alemania y Japón interpretan su pasado más estremecedor: en breves palabras, el feroz militarismo nipón y la barbarie nazi**

da bélica. Así las cosas, se dibujan dos tendencias diferenciadas: la actitud germana hacia el pasado se orienta hacia una interiorización de la culpa que bordea el masoquismo—como una lengua que repasa de modo incansable una muela dolorida—, mientras que Japón tiende a una amnesia sospechosa que a veces raya, según Buruma, en una ingenuidad cuasi infantil.

Es verdad, con todo, que no faltan los paralelismos elocuentes, derivados de unos hechos brutales que no resultan menos traumáticos simplemente porque no se quieran reconocer. Ambos pueblos rezuman una palpable incomodidad hacia lo que ahora se percibe mayoritariamente como un comportamiento indigno en esa etapa cercana. El peso del pasado conduce a una actitud social dubitativa, oscilante entre la inhibición y el complejo de culpabilidad. Es patente por ello en una y otra nación una desconfianza residual hacia sí mismas, lo cual constituye en opinión de Buruma un dato revelador de que la herida del ayer no ha terminado de cicatrizar. Es curioso que en cierto modo ambas sociedades aspiren en este ámbito a algo tan simple e impreciso como la “normalidad”: dos capítulos del libro llevan precisamente en su epígrafe este concepto.

Cuando en nuestro país se habla tanto de memoria histórica en términos miopes o descaradamente oportunistas, conviene asomarse a obras como las de Buruma para constatar que no somos los únicos en enfrentarnos a un pasado conflictivo y que muchas otras naciones tienen una historia reciente bastante más tortuosa que la nuestra.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Revistas

TEXTURAS

EDITORES: J.M. BARANDIÁN, M. ORTUÑO. N.º 15. 12 E.

Siempre repleta de ideas, análisis y miradas de futuro sobre el mundo del libro y la edición, *Texturas* apunta alto en su último número. Textos de Leopoldo Alas *Clarín* sobre “El arte de leer”, informes sobre el precio fijo del libro, la situación de las bibliotecas y la imparable revolución digital, y una inmersión en el muy actual y necesario *revival* del panfleto como género literario.

LA BOLSA DE PIPAS

DIRECCIÓN: ROMÁN PIÑA VALLS. N.º 82. 4 E.

La mirada de Jünger nos sorprende desde la portada de *La Bolsa de Pipas*, cuyas páginas adelantan extractos inéditos de los diarios que sobre el esencial pensador alemán editará próximamente Tusquets en *Pasados los Setenta V*. Y además los relatos y poemas de Enrique Ocaña, Octavio Cortés, Antonio Sanmartín, Anna-Lisa Marí, Javier Tomeo, David Torres o Pablo Miravet.

Juan de Palafox, obispo y virrey

CAYETANA ALVAREZ
DE TOLEDO

Marcial Pons. Madrid 2011.

440 páginas. 28 euros

Juan de Palafox es un personaje de plena actualidad gracias a su reciente beatificación. Por ello, la edición española de su biografía (Oxford, 2004) no podía ser más oportuna. Más aún si tenemos en cuenta que se trata del mejor acercamiento existente al mismo desde la perspectiva, siempre crítica, del historiador. Cayetana Álvarez de Toledo (Madrid, 1974) estudió Historia y se doctoró en la Universidad de Oxford, con una tesis que dio origen al volumen que presentamos y en la que se nota la sabia dirección del eminente hispanista John H. Elliott. Conocida periodista y miembro del Congreso de los Diputados, su trayectoria se ha alejado de la investigación histórica, para la que tiene las indudables capacidades que se demuestran en el libro.

No resultaba fácil, por muchas razones, acercarse a alguien tan polémico como lo fue, en vida

y después de muerto, el obispo Palafox. Sin embargo, la autora ha realizado un gran trabajo, cuyo mérito esencial consiste en insertar al biografiado en las tensiones y planteamientos políticos de la época. No estamos pues ante un estudio de su obra o sus numerosos escritos de índole religiosa, sino ante un gobernante de la Monarquía de España que fue visitador general de México, obispo de Puebla

de los Angeles y, durante unos meses, virrey. Su actuación política tuvo lugar en los años cuarenta del siglo XVII, en los que se pasó de los últimos tiempos del gobierno del conde duque de Olivares a la consolidación en el poder de don Luis de Haro y su facción, tras las correspondientes pugnas sucesorias. Todo ello, en el contexto internacional de la agotadora fase final de la guerra de los Treinta Años, que provocó importantes revueltas en el seno de la Monarquía (Cataluña, Portugal, Nápoles, Sicilia), además de otras tensiones.

Vinculado al conde duque —con cuyos planteamientos políticos, sin embargo, tuvo importantes desavenencias—, Palafox trató de llevar a cabo una reforma política a fondo, que beneficiaba esencialmente a los criollos —nacidos en México— frente a los españoles peninsulares, y en la que se enfrentó a grandes oposiciones: las órdenes religiosas —especialmen-

■ Esta biografía de Juan de Palafox, recientemente beatificado, no podía ser más oportuna, más aún si tenemos en cuenta que se trata del mejor acercamiento al mismo desde la perspectiva crítica del historiador

te los jesuitas—, los virreyes duque de Escalona y conde de Salvatierra, y la burocracia virreinal. Cayetana Álvarez de Toledo identifica su pensamiento político —expresado en numerosos escritos y tratados— como pactista, a partir de su procedencia aragonesa. La Monarquía en guerra necesitaba una importante contribución financiera de la Nueva España, pero había para ello dos for-



JUAN DE PALAFOX

mas: la tradicional, en la línea olivarista de reducir todos los reinos a un único patrón, basada en el poder de los peninsulares y con un alto grado de corrupción, y la defendida por el visitador general, apoyada sobre la colaboración con las élites criollas del virreinato. Pese a los muchos apoyos que se ganó, su actuación política exacerbó enormemente las tensiones en

ña. Pero también en esto se equivocó, pues el virreinato se mantendría aún durante otro siglo y medio. Pese a la simpatía que le tiene la autora —frecuente en los biógrafos—, el personaje que sale a la luz de la lectura del libro resulta escasamente atractivo. Apasionado y vehemente, poco pragmático, cegado por sus propias convicciones, temperamental, de celo “ardiente”, capaz —como se ha dicho— de acusar en falso a sus enemigos. Uno se pregunta cómo ha podido ser

México. Unos y otros llegaron a acusarse de poner en peligro la lealtad del reino a la Corona, que fue la causa por la que Juan de Palafox logró —con falsas acusaciones— quitarse de en medio al virrey Escalona, lo mismo que harían años después con él.

En su opinión, las reformas eran imprescindibles si se quería evitar la ruina inminente de la Monarquía en Nueva Espa-

beatificado, pero ésta es otra historia, distinta a la que aquí se nos narra. En realidad, aparte de las adhesiones que consiguió en vida y de la devoción que llegaron a tenerle criollos e indígenas, en el avance de su causa tuvo mucho que ver, ya en la fase antijesuítica del siglo XVIII, la oposición que mantuvo con la Compañía de Jesús.

LUIS RIBOT

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SI TÚ ME DICES VEN LO DEJO TODO, PERO DIME VEN** 1/15
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 2. Juego de tronos** 7/2
George R. R. Martin. GIGAMESH
- 3. El jardín olvidado** 4/4
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 4. El cuaderno de Maya** 3/7
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 5. No abras los ojos** 2/4
John Verdon. TEMAS DE HOY
- 6. El tiempo entre costuras** 5/83
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 7. Las huellas imborrables** 6/9
Camilla Läckberg. MAEVA
- 8. En el país de la nube blanca** 9/2
Sarah Lark. EDICIONES B
- 9. Los enamoramientos** 10/14
Javier Marías. ALFAGUARA
- 10. Maldito karma** -/7
David Safier. SEIX BARRAL

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CASA DE RIVERTON** 4/3
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
- 2. Todo lo que podríamos haber sido tú y yo...** 1/8
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 3. Crimen en directo** 2/9
Camilla Läckberg. EMBOLSILLO
- 4. La Biblioteca de los muertos** 3/10
Glenn Cooper. DEBOLSILLO
- 5. El verano de los juguetes muertos** 5/2
Toni Hill. DEBOLSILLO
- 6. El color de la magia. Ed. Especial.** -/1
Terry Pratchett. DEBOLSILLO
- 7. El mundo amarillo** 10/2
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 8. La cúpula** -/3
Stephen King. DEBOLSILLO
- 9. Tokio Blues** 8/10
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 10. Perdona pero quiero casarme contigo** 7/5
Federico Moeza. BOOKET

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ¡INDIGNAOS!** 1/20
Stephane Hessel. DESTINO
- 2. ¡Comprometeos!** 3/3
Stephane Hessel. DESTINO
- 3. Reacciona** 6/13
VV.AA. AGUILAR
- 4. No te rindas** 4/4
Enrique Rojas. TEMAS DE HOY
- 5. Nosotros, los indignados** -/1
VV.AA. DESTINO
- 6. Españistán.** -/1
Aleix Saló. GLENAT
- 7. El secreto** 2/178
Rhonda Byrne. URANO
- 8. Excusas para no pensar** 8/17
Eduardo Punset. DESTINO
- 9. Los fantasmas de Italia** 10/2
Paloma Gómez Borrero. PLAZA & JANES
- 10. El holocausto español** 9/14
Paul Preston. DEBATE

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. UN INVIERNO PROPIO** 1/16
Luis García Montero. VISOR
- 2. Tierra inalcanzable. Antología** 2/5
Czeslaw Milosz. GALAXIA GUTENBERG
- 3. Poesía completa.** 5/10
Jorge Luis Borges. SEIX BARRAL
- 4. Rapsodia** 6/24
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
- 5. No estaba lejos, no era difícil** 9/4
Joan Margarit. VISOR
- 6. Poemas** -/1
W. H. Auden. VISOR
- 7. El emperrado corazón amora** 3/16
Juan Gelman. TUSQUETS
- 8. Obra poética completa** 7/17
Antonio Colinas. SIRUELA
- 9. Micropoemas 3** 4/2
Ajo. ARREBATO LIBROS
- 10. La mujer precipicio** 8/11
Princesa Inca. 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: Gisa · CÓRDOBA: Casa del Libro · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Cervantes · PALENCIA: Alfár · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya ·

Argentina

- 1. EL CUADERNO DE MAYA**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2. Betibú**
Claudia Piñeiro (Alfaguara)
- 3. Caballo de fuego. París**
Florescia Bonelli (Suma de Letras)
- 4. Comer, rezar, amar**
Elizabeth Gilbert (Aguilar)
- 5. Él y ella**
Luis Majul (Planeta)

Brasil

- 1. A GUERRA DOS TRONOS**
George R.R. Martin (Leya Brasil)
- 2. A fúria dos reis**
George R. R. Martin (Leya Brasil)
- 3. Un amor para recordar**
Nicholas Sparks (Novo Conceito)
- 4. O Herói Perdido**
Rick Riordan (Intrinseca)
- 5. Saga brasileira**
Miriam Leitao (Record)

Estados Unidos

- 1. NOW YOU SEE HER**
James Patterson; M. Ledwidge (Little, Brown)
- 2. Smokin' seventeen**
Janet Evanovich (Bantam)
- 3. State of wonder**
Ann Patchett (Harper/HarperCollins)
- 4. Against all enemies**
Tom Clancy (Putnam)
- 5. One summer**
David Baldacci (Grand Central)

Italia

- 1. IL GIOCO DEGLI SPECCHI**
Andrea Camilleri (Sellerio)
- 2. Le luci di settembre**
Carlos Ruiz Zafón (Mondadori)
- 3. High & Dry. Primo Amore**
Banana Yoshimoto (Feltrinelli)
- 4. Il linguaggio segreto dei fiori**
Vanessa Diffenbaugh (Garzanti)
- 5. Cosa tiene accese le stelle**
Mario Calabresi (Mondadori)

Portugal

- 1. A GUERRA DOS TRONOS**
George R.R. Martin (Saida de Emergencia)
- 2. A mentira sagrada**
Luis Miguel Rocha (Porto Editora)
- 3. Por ti resistirei**
Júlio Magalhaes (Esfera dos livros)
- 4. O Cemitério de Praga**
Umberto Eco (Gradiva)
- 5. Portugal na hora da verdade**
Alvaro Santos Pereira (Gradiva)

Medios consultados:

“LA NACIÓN” / Argentina
“O GLOBO” / Brasil
“THE NEW YORK TIMES” / EE.UU
“CORRIERE DELLA SERA” / Italia
“CORREIRO DA MANHA” / Portugal

Crítica y pornografía

IGNACIO ECHEVARRÍA

Un amigo muy querido, que está siempre al corriente de estas cosas, me informa del reciente lanzamiento en Estados Unidos de un programa de libros cuya principal novedad es que está conducido por Stoya, una estrella del porno. Stoya's Bookclub, se titula el programa, que se propone “amenizar el mundo del libro de la mano de la bella actriz y sus amigas invitadas” (así lo dice la web Orgasmatrix). La primera de esas amigas fue Kayden Kross, otra pornstar. En YouTube está colgada la conversación que las dos mantienen, sentadas cada una en un sillón, frente a una chimenea. Si no fuera por la minifalda de Stoya, que le permite lucir —con todo recato, eso sí— una espectacular piernas, se diría que estamos ante un programa de libros más, sujeto fatalmente a la

tediosa escenografía que suele destinarse, sobre todo en España, a este tipo de programas. Bueno, por la minifalda y por algún que otro comentario que Stoya dedica al libro que tiene entre manos, como eso de que “es tan bueno que me veo tentada a meterlo en mi coño”. A Dios gracias, resiste la tentación, y el programa transcurre del modo más cordial, con una Kayden Kross muy convincente en su papel de chica lista. El libro del que tan contentas

hablan las dos amigas es *Men, Women & Childrens*, la última novela de un tal Chad Kultgen, en la que al parecer explora diversas problemáticas y asechanzas que perturban la vida familiar (el asedio sexual tanto en el trabajo como en la escuela, el pornosurfing casero, etcétera).

Ignoro si en Estados Unidos existen precedentes de una iniciativa como la de este programa, aunque sospecho que sí. Por otro lado, el catastrofismo que cunde en el mundo del libro parece justificar cualquier cosa, con tal de animar el cotarro. Y cualquier cosa, asimismo, parece justificada con tal de eludir la maldición que pesa sobre el mundo del libro en la televisión, donde no parece concebirse para él otro formato que no sea el de unos cuantos tipos

soltando pedanterías en imposibles franjas horarias. Stoya's Bookclub propone una divertida parodia de esta manía.

Como sea, la noticia mueve a reflexionar, aunque sea algo peregrinamente, sobre las relaciones entre pornografía y crítica. No, por favor, no sean mal pensados, no me estoy refiriendo ahora a que, traducidas a la terminología sexual, no pocas críticas puedan ser entendidas como glotonas felaciones, y muchas otras descodificadas como si de ceremonias sadomasoquistas se tratara, pues tan aficionados se muestran unos y otros a toda suerte de servidumbres y de sevicias. Yo apuntaba más bien al hecho de que a menudo, como la pornografía, la crítica somete a su objeto a primeros planos y a esquinados encuadres que lo desvirtúan, que en cierto modo sustraen a la lectura el encanto y el placer que se obtiene de su desinhibido ejercicio, no mediatizado por una cámara que lo mecaniza y lo despoja de todo romanticismo.

La comparación podría estirarse sin demasiado esfuerzo en muchos sentidos, hasta reparar en la prosperidad de la que goza en

la actualidad el llamado porno amateur, que bien cabe equiparar a la crítica amateur de muchos blogs. Puede que, como la pornografía, la crítica termine por circular en cauces supuestamente marginales que sin embargo abastecen a un buen número de adictos más o me-



nos encubiertos. Y puede que, como ella, preserve, por debajo de su mala fama, y de su con frecuencia hipócrita proscripción, un potencial transgresor y no sólo escandalizador.

Pero no hay por qué ponerse estupendos. Lo que entretanto viene ocurriendo más evidentemente es que, como la pornografía, también la crítica ha sido desustanciada por la publicidad y por ese sucedáneo de la publicidad en que tantas veces se traduce el llamado periodismo cultural. Del mismo modo que la publicidad usa y abusa de las insinuaciones sexuales, del erotismo latente, del porno blando, hasta hacer casi más excitante el spot de una colonia que un corto XXX, así también el lenguaje de la publicidad ha expuesto el suyo propio, de modo tal que no hay forma de preferir entre el texto de una sobrecubierta, el de la crónica de la presentación de un libro o el del reseñista de turno.

No es extraño, entonces, que los críticos más concienzudos ofrezcan un semblante y unas maneras cada vez más adustos, mientras las pornostars ocupan su lugar. ■

“A menudo, como la pornografía, la crítica somete a su objeto a primeros planos y a esquinados encuadres que lo desvirtúan, que en cierto modo sustraen a la lectura el encanto y el placer que se obtiene de su desinhibido ejercicio, no mediatizado por una cámara que lo mecaniza y lo despoja de todo romanticismo.”

¿Es posible tener un de un picasso?

2011 está siendo un gran año para la industria de los fondos de inversión de arte. En medio de la incertidumbre económica mundial, un mercado de valores volátil y una gigantesca crisis inmobiliaria, una oleada de dinero fluye hacia el arte en busca de pingües beneficios y de la posibilidad de ser propietario, al menos en parte, de un pollock o un picasso.

Después de la marea viene la calma y una élite recién globalizada ha puesto su dinero a trabajar dando lugar a interminables especulaciones acerca de qué significa todo esto para el futuro de la industria del arte. Por supuesto China está en el centro de este debate con una cuota mundial del 33% en cuanto a ventas globales, pero Rusia, India, Oriente Medio y otros mer-

cados en desarrollo, como el latinoamericano, también juegan un papel importante. Que el mercado se ha recuperado a niveles de 2008, es ya un hecho. Y no hay mejor indicador que la fulgurante actividad en fondos de inversión y bolsas de arte que viene sucediéndose desde 2010.

China fue el primero en hacerlo al lanzar el pasado año su cartera de arte emitida por Shenzhen Cultural Assets and Equity Exchange (SZCAEE). Fundada por el gobierno chino en 2009, esta corporación funciona como una plataforma alternativa para la comercialización de una amplia gama de bienes culturales entre los que se encuentran obras de arte. El primer día, una cartera de 12 pinturas del artista contemporáneo Yang Peijiang, reportó 350.000 dólares a pesar de que su valor de mercado había sido estimado en 880.000. Ye Qiang, presidente de la sociedad emisora Shenzhen Artvip, declaró a *Global Times* “ésta es una de las estrategias de precios. De momento el mercado carece de un sistema de evaluación justo y queríamos dejar un margen para el incremento de su valor”. Ahora preparan lanzar otro porfolio de acciones similar con otras 40 obras del artista.

En París Art Exchange, una compañía operada por A&F

Markets, se convertía en enero de 2011 en la primera bolsa de intercambio de arte en la que los clientes pueden comprar acciones de obras pertenecientes a las galerías participantes en el nuevo proyecto empresarial. Sobre la base de un modelo clásico de mercado de valores, Art Exchange ofrece la posibilidad de participar, a través de acciones que van de los 10 a los 100 euros, en la propiedad de obras de arte que en las galerías se estarán vendiendo por un valor mínimo de 100.000 euros. A cambio de una comisión del 5%, Art Exchange se hace con el derecho de vender acciones de una obra durante un período que va de los tres a los seis meses. Si en el plazo máximo de 6 meses no ha logrado vender al menos el 20% de las acciones, la galería recupera las participaciones que habían sido vendidas y mantiene la propiedad de la obra.

El nuevo coleccionista. Por otro lado, si un inversor consigue acumular el 80% de las acciones, tendrá la oportunidad de proceder directamente a la compra de la obra. Actualmente participan en este proyecto seis galerías parisinas, pero la compañía promotora tiene la intención de expandirse y entrar en los mercados de EE.UU., Reino Unido y China. Por su parte Ru-



sia ha lanzado uno de los mayores fondos de arte del mundo. La empresa de gestión de activos Agana, ha apostado por un fondo denominado Photoeffect valorado en 467 millones de dólares. Pretende vender entre el 5 y 10% en una subasta anual y el reparto de dividendos se realizará a los 15 años con la liquidación del fondo. La directora general de Agana, Ekaterina

pedacito



Aleksandrova, desveló al *Financial Times* que el fondo espera una rentabilidad anual de entre el 12 y el 14%. La inversión mínima requerida es de 16.700 dólares. De este modo pretenden atraer a instituciones

■ **En París, Art Exchange se convertía en enero en la primera bolsa de intercambio de arte en la que los clientes pueden comprar acciones de obras de arte**

y grandes inversores privados. La cartera es de lo más diversa y dispar. Contiene daguerrotipos de Joseph-Philibert Prangey Guirault, grabados de Tazio Secchiarioli, fotografías del célebre Henri Cartier-Bresson pero

también grabados de la vanguardia rusa o retratos de zares del siglo XIX. En la misma línea Plural Capital ha lanzado un fondo en Brasil, BGA Private Equity Investment Fund valorado en 24 millones de dólares. Su estrategia se fundamenta en invertir en arte contemporáneo brasileño durante tres años, para después pasar a vender en los dos siguientes.

PICASSO: TETE DE FEMME (DORA MAAR). A LA DCHA., DIEGO RIVERA: VENDEDORA DE ALCATRACES. DOS OBRAS GESTIONADAS POR ARTEMUNDI GLOBAL FUND

También de reciente formación es Artemundi Global Fund con sede en Miami. Su fundador, socio-director y miembro de The Art Fund Association, es Javier Lumbreras. Para este experto, este tipo de fondos con-

llevan un mayor riesgo de inversión. “Uno de los éxitos en la gestión de un fondo de arte, se centra en tener definida la estrategia de salida. Es necesario evitar que al final de la vida del fondo se cuente con un volumen de obras que no se puede colocar en el mercado y cuanto mayor sea la cartera, mayor será la dificultad de venta. Si además el fondo se basa en artistas emergentes como puedan ser los brasileños que se sitúan muchos de ellos en una escala baja en cuanto a precio, al problema del ingente volumen de obra se le aúna la dependencia al mercado local para su venta”. Por eso Lumbreras es reacio a invertir por ejemplo en un Sorolla. “Cuando una obra del valenciano sale a subasta en el mercado londinense o americano, el comprador siempre es un español, y resulta clave para la buena ges-

mación, es un fondo a 5 años valorado en este momento en 70 millones de dólares con un promedio de 700.000 por obra y que requiere de una aportación mínima de 250.000 dólares. Ya han empezado a desinvertir y registran un retorno medio anual del 18%.

Estrategias para el éxito. Para el director de Artemundi, la clave del éxito se reduce a varias consignas básicas. Además de la exigencia de establecer y determinar la vida del fondo conforme a la estrategia de salida, resulta fundamental jugar con otros aspectos. Conocer el rango de precio en el que se quiere comprar y vender, valorar los artistas que se colocan con más facilidad y los que tienen un porcentaje menor de fallidos en subasta e invertir sólo en aquellos artistas que garanticen

■ **Artemundi es un fondo a cinco años valorado en 70 millones de dólares con un promedio de 700.000 por obra y requiere una aportación mínima de 250.000 dólares**

tión del fondo poder vender la pieza al mejor precio en cualquier parte del mundo”.

La apuesta de Artemundi es clara: la de no correr riesgos. El fondo ha concentrado sus objetivos en una cartera conservadora de obras de arte perteneciente a artistas universalmente conocidos y que abarcan desde el Renacimiento hasta el arte de postguerra. La mayor parte del capital se invierte en pintura de principios del siglo XX y en movimientos como el Impresionismo, el Postimpresionismo, el movimiento de Postguerra americano y firmas latinoamericanas consolidadas. De reciente for-



JAVIER LUMBRERAS, FUNDADOR DE ARTEMUNDI

la venta privada en el peor de los casos. “El esfuerzo de vender un cuadro de 20.000 ó 200.000 dólares es el mismo. Sin embargo si colocas 200.000 has hecho una venta mucho mayor. Si tienes 20 millones de dólares distribuidos en diez obras, corres el riesgo de limitar el oxígeno, ya que el promedio es 2 millones

■ **Entre las últimas adjudicaciones se encuentran importantes obras en torno a 5 y 10 millones de dólares.**



HENRI ROUSSEAU: TIGRE A L’AFFÛT (ARTEMUNDI)

por obra y cuanto más arriba esté el precio de la obra menos compradores hay. Si la mayoría de tus obras están por encima del millón, estás limitando mucho tu clientela pero si de lo contrario, están muy por debajo, entre 40.000-50.000 dólares, el esfuerzo de administración, transporte, custodia, embalaje y comisiones de venta, se convierte en un aparato muy complejo y de difícil manejo”.

Un desafío importante y novedoso que ofrece este fondo hace referencia a la esencia del propio disfrute del arte. De forma casi excepcional en la industria de los fondos de inversión, sus clientes pueden gozar del placer de poseer algunas de sus obras. “Realizamos un contrato de consignación y nos encargamos de que la obra quede instalada en condiciones óptimas. Esta fórmula también es una ventaja frente a las compañías aseguradoras que prefieren claramente diversificar el riesgo”. Si se posee un 10% de acciones en el fondo, es de suponer que será dueño de un 10% del total de las obras que lo conforman.

Entre las últimas adjudica-

Las estrellas: Pollock, Giacometti y Picasso

ciones de este año se encuentran obras en rango de precio en torno a 5 y 10 millones de dólares. Las estrellas: Pollock, Giacometti y Picasso. “También hemos adquirido una pintura antigua bajo contrato por 22 millones de dólares. No hacemos este tipo de operaciones grandes si no tenemos una estrategia de salida, y ésta es una obra que ya tenemos colocada para el momento de su venta”. En este tipo de transacciones, el riesgo es muy elevado. Hasta hace poco, una obra importante no vendida en subasta podía volver a sacarse en dos o tres años. Ahora es una obra quemada y de difícil venta. En algunos casos puede ser una buena estrategia si se compra en buen precio y se realiza una transacción privada. “Las razones por las que no se vende una obra son muchas veces inexplicables. Puede tratarse de una obra de calidad, ser del año correcto, contar con documentación, haber participado en retrospectivas y estar avalada por la opinión de los expertos, y que no se venda. Puede suceder que tan sólo se trate de los últimos lotes de la exclusiva y sólo al alcance de grandes coleccionistas, segunda sesión nocturna de Sotheby’s. Cuando llegó el momento de la puja, ya se habían vendido otros lotes del mismo artista y se había agotado el dinero previsto. ¿Y qué pasó en las subasta? ¡Ah, las subastas son así! Pero llega un museo y la compra...”.

OLGA MARTÍNEZ

Eugène Atget, París en vidrio

EL VIEJO PARÍS. COMISARIOS: C. Gollonet, F. Giertsberg y F. Reynaud. FUNDACIÓN MAPFRE. Paseo de Recoletos, 23. MADRID. Hasta el 27 de agosto.

El caso Atget es intrigante. ¿Cómo pudo un modesto fotógrafo cargado de arcaísmos llegar a ser un héroe de la vanguardia? Es, sin duda, un placer recorrer de su mano las calles del viejo París; su mapeo fue una empresa titánica —cargaba con un equipo de cerca de 20 kilos— más allá del mero rigor profesional. Pero hay muchas fotografías similares a las suyas. Lo que le diferencia es el volumen y la coherencia del corpus, unas 10.000 fotografías, y la fortuna crítica.

No era un vagabundo, ni un aficionado: tenía una buena cartera de clientes, algunos de ellos institucionales. Sólo en los museos y colecciones en los que se conservan conjuntos importantes de su obra hay casi 30.000 copias realizadas por él mismo. Las que se muestran en esta exposición vienen del Musée Carnavalet de París, que atesora unas 9.000; una cuarta parte de ellas fueron compradas directamente al fotógrafo, que también vendió numerosísimas copias a la Bibliothèque Nationale, la Bibliothèque Historique de la Ville de París y al Estado —hoy en los Archives Photographiques du Patrimoine—. No sabemos si Atget eligió sus temas por esta razón o se trató de una elección subjetiva, pero la realidad es que

■ **Es un placer recorrer de su mano las calles del viejo París; su mapeo fue una empresa titánica más allá del rigor profesional**

en la época en la que trabajaba, diversos agentes culturales se habían concienciado de la necesidad de documentar y preservar en lo posible el París antiguo, y los museos y bibliotecas habían comenzando a crear fondos fotográficos.

Su obra, como explica de forma objetiva en el catálogo Guillaume Le Gall, encaja con esa sensibilidad entre nostálgica y arqueológica hacia el pasado y también con las obras literarias de los “historiadores paseantes” —pensemos en *El antiguo Madrid* de Mesonero Romanos, que es aún anterior—; evoca igualmente la figura del *flâneur*. Atget, aunque comienza a producir su magna obra hacia 1890, es un fotógrafo del siglo XIX. También por el equipo, los materiales y las técnicas que utilizaba. Evitaba lo nuevo: tanto los barrios como los procedimientos. Pero resulta que Man Ray era su vecino en Montparnasse y vio en él aspectos que interesaban al Surrealismo. Le compró una selección de copias hoy conservadas en la George Eastman House, que las ha prestado —algunas no son *vintages*—, y publicó varias en *La Révolution surréaliste*. Berenice Abbott, ayudante de Man Ray, se entusiasmó con Atget y a su muerte adquirió todo lo que quedaba en su estudio. En 1968 vendió al MoMA esa colección *et voilà...* Atget en el panteón de los fotógrafos modernos. Es verdad que nunca se interesó por el pictorialismo y puede verse en él a un precursor de la fotografía documental pero igual se puede vincular, como hace Geoff Dyer



RÔTULO AU REMOULEUR [AFILADOR], 1899

en su brillante texto, con Charles Marville, fotógrafo oficial de la villa plenamente decimonónico, y con la vieja tradición iconográfica de los *Cris de Paris*, de la que deriva su serie de *Oficios*. Desde sus inicios proveía de motivos a diversos pintores y tuvo tratos al final de su vida con Derain, Braque, Picasso y Utrillo, mas no parece que hubiera ningún contagio vanguardista.

Todo el viejo París está en los vidrios que usaba como negativos. De manera que cada uno, como dice Dyer, puede elegir

“su” Atget. Yo me quedo con las perspectivas desiertas, de fuga acelerada y de marcados contrastes lumínicos, en las que la ciudad se transforma en una sucesión de desfiladeros. También con las escaleras, algunos de los elementos decorativos, algunas vistas de las antiguas puertas. El París menos pintoresco y más tectónico.

ELENA VOZMEDIANO

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

Elena Asins, la creación del vacío

FRAGMENTOS DE LA MEMORIA. COMISARIO: Manuel Borja-Villel. MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 12 de octubre.



Ésta es una muestra de excepción, proyectada por el Reina Sofía para favorecer el contacto del espectador con una obra difícil y con una artista arriesgada y diferente: Elena Asins (Madrid, 1940). Para ella la práctica del arte es una agotadora manera de actuar, construir y vivir en torno a la trascendencia, preguntándose por el sentido del ser y el estar en un lugar absoluto. A ello responde la exposición, que además evalúa la figura de Asins en relación al arte español de las décadas 1960-1970, cuando el informalismo hizo crisis e irrumpió la generación del “cambio de paradigma”, haciendo confluir la tradición constructiva con los caminos nuevos del estructuralismo, la teoría de la información y la computación.

No es una muestra antológica ni una retrospectiva, sino una presentación singular de un

conjunto de *Fragmentos de la memoria*. ¿Cuáles son estos retazos esenciales de la obra caudalosa de Asins? El año 1968 es la primera clave: el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense inició los seminarios de Generación Automática de Formas Plásticas, donde Asins trabajó con Alexanco, Barbadillo, Lugán, Soledad Servilla y Sempere incorporando la cibernética al proceso artístico. La entrada y las dos primeras salas de la muestra presentan trabajos de aquella fecha: se suceden las obras dibujadas con hilos de nylon sobre madera (con la sorpresa de sus líneas casi invisibles

■ Ésta es una muestra de excepción que favorece el contacto con una obra difícil y una artista arriesgada y diferente

revelando el nacimiento vibrante del espacio), las composiciones letristas, la poesía visual (papeles plegados, letras transferibles, papel de trama...) y las grandes pinturas al acrílico sobre *Estructuras ópticas*.

El segundo tiempo expositivo lo fija la década de 1970, cuando Asins trabajó en Stuttgart y conoció a Max Bense, padre de la estética de la información, postulando una fusión del arte con la tecnología, a través de la semiótica y la matemática. El interés de estas obras culmina en la grandiosa serie *Strukturen*, donde Asins experimenta sobre estructura musical y relaciones estructurales entre líneas y planos, admirándose de que “el Número en el espacio convierte a éste en Tiempo”, en duración. En 1980, al establecerse Asins en Nueva York, sus trabajos se orientaron al espacio fluyente

de la arquitectura y al estudio del plano mediante formas progresivas y generativas, como testifican aquí el *Project for an Architecture* y los 272 dibujos de *Paradigme for Scale*, realizado en 1982 en la Universidad de Columbia, donde Asins estudia el valor del plano-espacio como un vacío positivo y concluye que “crear el vacío es el acto principal del arte”. La trayectoria actual de Asins, a partir de 1990, es el quinto tiempo de la muestra, centrándose en nuevos formatos: la escultura (serie *Menhires*), la instalación (ciclo *Dólmenes*) y el vídeo, presentando 19 proyecciones en las que el movimiento, la superposición y los textos llevan a la perfección. No se lo pierdan.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

C Lea la entrevista con la artista en www.elcultural.es

Simple incidentes de Walead Beshty

UN DIAGRAMA DE FUERZAS. COMISARIOS: Ferran Barenblit y Jacob Fabricius.

CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO. Constitución, 23. MOSTOLES (MADRID). Hasta el 2 de octubre.

Hasta ocho cubos de vidrio y espejo rotos invaden la tercera sala del CA2M. Todos tienen el tamaño de una caja estándar de FedEx, la compañía internacional de transporte con la que Walead Beshty (Londres, 1976) traslada esas obras de una exposición a otra. A Móstoles llegan tras haber sido expuestas en el Malmö Konsthall, un poco más rotas de como llegaron ya al centro sueco. Lejos del desastre, cada viaje implica la construcción de estas obras. Así consta en los títulos, que acumulan la información de cada traslado. Lo mismo ocurre con otros cubos del mismo tamaño pero de cobre presentes en la exposición. Éstos viajan sin caja, a riesgo de estropearse con las huellas, casi imposibles de eliminar. O con *Cooper-Surrogate* (2011), las placas de cobre pulido que cuelgan de las paredes, manchadas desde el momento en que alguien las cogiera para moverlas de un sitio a otro. Todas son obras que se construyen en movimiento, a partir de lo casual y el azar.

Ese es el *diagrama de fuerzas* que estructura esta exposición, la primera en nuestro país de este artista afincado en Los Ángeles con gran recorrido por centros de arte internacionales, desde el Whitney, el Hammer Museum o el Guggenheim de Nueva York a la londinense Tate, la Kunsthalle de Basel o

Regen Projects de Los Ángeles. Un ir y venir que es, para Beshty, vital como herramienta de trabajo. No sólo esos cubos de la serie *FedEx* convierten el viaje en obra de arte. También las fotografías de la serie *Transparency*.

Antes de ser reveladas, Beshty las lleva consigo en numerosos viajes exponiendo el rollo de película virgen a los rayos X del escáner del control de seguridad de todos los aeropuertos por los que pasa. El resultado es la ima-

gen de los daños de esos rayos sobre la película vacía. Aunque tampoco ahí ve el artista destrucción sino algo potencialmente vivo. Tras el poder de su misión y control al que obliga la seguridad aérea, Beshty ve algo liberador en el uso de las deficiencias de su funcionamiento. De ahí su fascinación por los efectos secundarios, los destrozos, la ruina y el error.

Paradigma de ello son sus *Obras seleccionadas*, realizadas con

■ **Su interés por hacer visible lo invisible nos recuerda lo fragmentario, inestable y aleatorio que es el devenir cotidiano**

las fotografías que el artista rechaza y convierte en desecho para crear una obra nueva, un ejemplo más de poner de manifiesto las condiciones de su trabajo como artista. Con esa idea realiza también sus *Industrial Portraits*, retratos de asistentes de galerías, montadores o coordinadores de exposiciones, entre otros, habitualmente en la sombra del trabajo en arte. Un interés por hacer visible lo invisible con el que Walead Beshty nos recuerda la naturaleza transitoria, inestable y aleatoria del devenir cotidiano.

BEA ESPEJO



La tercera edición de *Universo Vídeo*, el proyecto de LABoral que reúne en torno al audiovisual diversas perspectivas internacionales, ha sido comisariada por María del Carmen Carrión. Se reúne aquí la obra de once artistas que, exceptuando la portuguesa Raquel Schefer, proceden de América Latina. El planteamiento de la exposición se suma a las revisiones que del vídeo se vienen realizando en diversas instituciones, como *VídeoStorias*, del Artium, ya comentada en estas páginas. Si en aquella ocasión el despliegue inabarcable actuaba más como archivo del audiovisual español que como una exposición al uso, aquí seguimos el itinerario exacto de un discurso trabado por el *leit motiv* de una peculiar recuperación de la memoria.

La flexibilidad del soporte, así como su dimensión narrativa parecen, en efecto, propicios para la salvación de los microrelatos que son regularmente sepultados por la idea de actualidad que prefieren los medios de comunicación de masas. De este modo, una parte de la función artística se decanta hacia el intento de recrear historias plurales, o, más unamunianamen-



EDGARDO ARAGÓN:
MATAMOROS,
2009

Relatos del agua sobre la piedra caliente

UNIVERSO VÍDEO. HISTORIAS FUGACES. COMISARIA: M^a del Carmen Carrión.

LABORAL. Los Prados, 121. GIJÓN. Hasta el 31 de octubre.

te, de recuperar la intrahistoria. Esa cotidianidad cargada de significado podría verse, por ejemplo, en la obra de Wilson Díaz, *Baño en el cañito* (2000), en la que un grupo de muchachos adolescentes se dan un idílico baño en la selva hasta que des-

cubrimos, al final del vídeo, que se trata de combatientes de las FARC que se vuelven a poner su uniforme guerrillero. El vídeo, grabado en la zona de distensión en Colombia, un espacio cedido a la guerrilla por parte del gobierno en un intento de acercamiento durante un breve período, fue censurado en alguna ocasión por las autoridades colombianas en una curiosa y reveladora conciencia del potencial de transgresión política de esa humilde escena. En realidad, el signo de la posible transgresión de las cosas sencillas reside en el fino margen entre poética y política. Una frontera, como la propia zona de distensión colombiana, donde el signo ideológico nunca está decidido de antemano y de-

pende más bien de la esencial ambigüedad de lo real.

En este espacio de frontera se desgranar tanto aproximaciones hacia la reconstrucción de una memoria individual, como la revisión de los mitos colectivos del pasado. En la misma coherencia encontramos, por ejemplo, la obra de Claudia Joskowicz, *Round and Round and Consumed by Fire* (2009), que recrea la caída en una emboscada en Bolivia de dos foragidos yanquis, Butch Cassidy

■ La muestra es una eficaz y ponderada suma de secuencias que conforman una buena propuesta, tan breve como precisa



CLAUDIA JOSKOWICZ: ROUND AND ROUND..., 2009

Carlos León, pintura de cámara

FUEGO, LLUVIA, GENIZAS. GALERÍA ARTESONADO. Rey, 9. LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO. Hasta el 14 de septiembre. De 2.500 a 26.000 E.



y Sundance Kid, en un cuadro viviente ralentizado que la cámara recorre en un cinematográfico barrido hacia los flancos desde los que los protagonistas fueron abatidos. No es la única reescenificación que ofrece la muestra que alterna estos episodios con otros más cotidianos pero no menos dotados de simbolismo.

El limitado grupo de películas que vemos en esta exposición va desgranando estos pequeños acontecimientos cargados de síntomas y alusiones. Una eficaz y ponderada suma de secuencias que conforman una buena propuesta, tan breve como precisa. Y puede que este intento por reescribir las historias frágiles y mínimas de sus protagonistas olvidados quede metafóricamente ensayado en la magnífica obra de Oscar Muñoz, *Reltrato* (2004), en la que un pincel húmedo dibuja sobre una piedra caliente un efímero retrato que debe ser redibujado con la misma urgencia con la que el calor evapora la huella del agua.

VÍCTOR DEL RÍO

Poco más de dos años después de su última comparecencia pública, en una memorable muestra en el Patio Herreriano de Valladolid y en su galería madrileña, Max Estrella, vuelve Carlos León (Ceuta, 1948) a mostrar una breve y muy cuidada selección de trabajos fechados en el último lustro haciendo especial incidencia en varios realizados durante el 2010.

No hay entre aquellas muestras y ésta ningún gran salto transformador ni tampoco diferencias notables en los tratamientos o motivos que han caracterizado su labor en lo que va de siglo, aunque sí la confirmación, me atrevo a decir que espectacular, del acierto de un modo de hacer y de entender la práctica contemporánea de la pintura. Amén de que el espectador atento puede encontrar recursos y variantes antes no vistos en su pintura e incluso diálogos inesperados y fructíferos entre obras realizadas en tiempos diferentes y alejados.

La primera obra que se pone ante nuestros ojos, *Noctámbulos*, de 2008, en el límite cronológico que cerraba las exposiciones antes citadas, apunta ya a uno de esos detalles per-

ceptibles y a su rico desarrollo: el cuidado equilibrio que Carlos León ha mantenido en su trayectoria entre la solidez estructural del cuadro y la libertad corporal del hecho mismo de pintar. En ella, entreveremos un fondo denso y compacto, que parece forjar una consistente superficie de sustentación a la maraña tre-



AUTORRETRATO GRIEGO, 2009

pidante, casi vegetal, de expansión arbórea, que constituye lo sustancial de la pintura.

Un segundo aspecto, igualmente potente, es su abundancia y riqueza cromática, que lo hace infatigable a la contemplación y a la vez sorprendente. Creo que es la riqueza y diversidad en el color lo que ha guiado la delicada distribución

que ha hecho el comisario, José María Parreño, en los sucesivos y recoletos espacios en los que se divide la galería.

Siguiendo el debate que entablan piezas que podríamos considerar aéreas, que no evanescentes—como la serie *Agua y fuego*, 2010—, con otras más apretadas y densas—*Junto al río*, 2009—, lo más seduc-

tor de la exposición se encuentra en la diversificación y concatenación de los colores, de los que resultan fascinantes no sólo sus enlaces o vínculos, sino también, el mero citar de sus nombres industriales: índigo y azul real; carmines, incluido el carmín *brûlé* o quemado; rojos de cadmio, de cuerpo lleno; el *tête de morte* o cabeza de muerto, con resonancias de vino y los verdes, las tierras de sombra y los sepías. Carlos León afirma que cuando pinta, los

colores entran en escena sobre la tela como los cantantes de ópera lo hacen sobre un escenario. En esta ocasión interpretan una sentida y deliciosa pieza de cámara que no deja indiferente a quien aprecia timbre, voz y dicción de la pintura.

MARIANO NAVARRO



¿El fin del dinero?

THE END OF MONEY. COMISARIO: Juan A. Gaitán. WITTE DE WITH. Witte de Withstraat 50. RÓTTERDAM. Hasta el 7 de agosto.

Una gran montaña de color verdoso ocupa con su poderosa escala la primera sala de esta colectiva titulada *The End of Money* producida por el Witte de With de Róterdam. Parece hierba húmeda y fresca recién cortada y también un trabajo típico de la herencia postminimalista. Tal vez haya algo de ambas cosas, y seduce en cualquier caso, hasta que comprendemos que se trata de algo decididamente más pedestre: un número indeterminado pero ingente de billetes de libra chipriota, retirados de la circulación y convenientemente triturados con la entrada de

Chipre en el hoy agotado euro. La obra es de Christodoulos Panayiotou y sintetiza muchas de las aspiraciones de esta ambiciosa exposición que, sin embargo, no siempre aporta la pulsión apocalíptica que desprende su título.

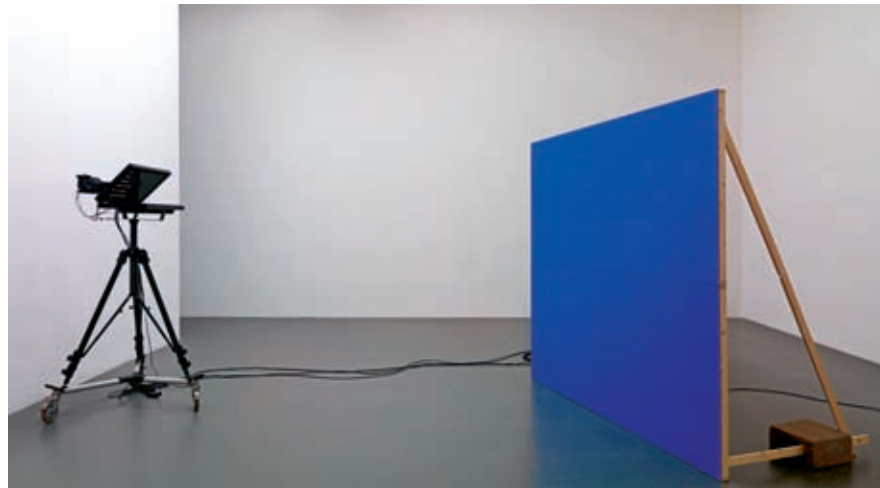
The End of Money, nos dice el comisario Juan Gaitán, es una muestra que explora los conceptos de “tiempo” y de “valor”, un valor que no sólo acapara el dinero sino también otros activos como el petróleo o la tecnología. Son tres de los motores que sustentan la ardiente ambición de progreso de las sociedades contemporáneas. Los

tres llaman al progreso y éste les llama a ellos en un *loop* inagotable. Lo cuenta muy bien el francés Pierre Bismuth en una compleja instalación que lleva la noción de tecnología hasta un paroxismo absurdo. Su título, que podría traducirse como “el desarrollo tecnológico es por ahora el único futuro para el ser humano”, es la frase con la que concluye un texto del propio artista al que otorga la forma de un manifiesto. Como sabemos, el

manifiesto es una opción narrativa paradigmática de la Modernidad, tanto como la idea de progreso, que Bismuth no sólo no pretende inculcar sino que envilece atribuyéndole las cualidades alienantes que hoy traban nuestro mundo.

Por otra parte, la exposición se detiene ante las similitudes entre la circulación de las imágenes y la del dinero. Hay un conjunto interesante de trabajos del joven estadounidense Za-

■ ***The End of Money* se pregunta si se puede vivir en una sociedad en la que el desarrollo o progreso puedan ser determinados por otros agentes que no sean el dinero**



CHRISTODOULOS PANAYIOTOU: 2008, 2008. A LA DERECHA, PIERRE BISMUTH: *TECHNOLOGICAL DEVELOPMENT...* (DETALLE), 2011. EN LA OTRA PÁGINA, ZACHARY FORMWALT: *IN PLACE OF CAPITAL*, 2009

chary Formwalt que traza analogías entre los cambios de valor en la moneda que propician los diferentes episodios históricos y las ideologías que alientan los modos de representación. En *In Place of Capital (Production Stills)* se asocian las limitaciones técnicas que encontró Henry Fox Talbot al fotografiar el Royal Exchange Building de Londres (sus imágenes no consiguen dar suficiente definición a los símbolos del Imperio Británico que dominan el tímpano del edificio) con el hecho de que ese mismo edificio fuera la imagen de cubierta de *El Capital* de Marx y el mismo tímpano quedara cubierto por cuestiones de diseño en la segunda edición de la casa Pinguin. No sabemos si éstas responden a una decisión ideológica pero, tal vez para equilibrar la balanza, Formwalt simula una ampliación del tímpano de la foto de Talbot haciéndolo así plenamente visible. Si la ideología puede transformar el sentido de las imágenes, ¿por qué no va a hacerlo la tecnología?, parece preguntarse el artista.

Representación y capital. Es el trasfondo verdadero de esta

exposición, o al menos el común a un mayor número de trabajos. El trabajo de Goldin+Senneby nos habla de las analogías entre el mundo del teatro y el de las finanzas y subrayan la importancia de las maquetas, elemento muy común en el trabajo cotidiano en los dos ámbitos, para crear situaciones ficticias pero muy instructivas que facilitan la

comprensión de los objetivos a alcanzar. Aquí muestran una maqueta del espacio que ocupa la exposición en el Witte de With. Junto a ella hay una proyección que remite a una *performance* que en ese mismo lugar realizaron en la inauguración. La proyección no es un mero documento sino que consigue prolongar la *performance* en

el tiempo, enfatizando el ya de por sí cargado contenido teatral del trabajo. Es, nuevamente, un drástico ejercicio autorreferencial que es recurrente en la exposición.

The End of Money se pregunta si se puede vivir en una sociedad en la que el desarrollo y el progreso, la relación con nuestro entorno urbano o natural y los modelos que rigen las relaciones afectivas puedan ser determinadas por otros agentes que no sean el dinero. Vista así, la perspectiva es utópica y muy sugerente. Una fotografía de Tomás Saraceno muestra a un hombre perdido en un paisaje sin horizonte. No hay fronteras ni límites en un espacio abierto y abstracto, y aflora cierto ideal romántico. Pero no es el tono general de la exposición, que se centra más bien en las relaciones entre el concepto de capital y asuntos como la ideología, la representación, el tiempo, el ocio, la historia... No sé si es tanto el fin del dinero como la constatación de su inmenso poder para condicionar todos los aspectos de la vida.



Proceso de selección

DIRECCIÓN DEL MUSEO DEL TRAJE. CIPE

Los aspirantes deberán aportar, junto con su solicitud y curriculum vitae, una propuesta de Plan de Actuación para el Museo, en el que se expongan las líneas principales de actuación que llevarían a cabo en la institución.

Podrán optar a este puesto los funcionarios de la Administración General del Estado, Autonómica, Local y personal docente universitario.

El plazo de presentación de candidaturas finalizará el 11 de agosto.

Los interesados pueden obtener más información en la web del Ministerio de Cultura:

www.mcu.es/museos
www.boe.es



JAVIER HONTORIA

Bayreuth en la en

El festival wagneriano se debate entre el culto al repertorio y las

La Colina Sagrada llega a su edición número cien con un estreno y algunos retos pendientes. Sus directoras, Katharina y Eva Wagner, defienden el repertorio de su bisabuelo sin renunciar a los nuevos públicos.

El Festival de Bayreuth cumple 100 ediciones y lo celebra con el esperado estreno de *Tannhäuser* de Sebastian Baumgartner como antídoto a un futuro lleno de incógnitas. No se trata encontrar las cartas de Hitler por los rincones de la Villa Wahnfried ni de intervenir las cuentas de la Colina Sagrada, sino de garantizar la supervivencia del certamen a los nuevos tiempos. “De un lado, está la tradición, el patrimonio, el peso histórico. Del otro, el acontecimiento social, el ajetreo *vip*, la frivolidad del acontecimiento”. Son palabras del tenor alemán Jonas Kaufmann, que el año pasado debutó allí con un *Lohengrin* como no se había oído en muchos años. La controvertida producción de Hans Neuenfels se repone este verano pero –sorpresa– Kaufmann no está invitado.

Tampoco repitieron tras su debut René Pape, Renée Fleming, Nina Stemme o Violeta Urmana. Por no hablar de los que ni siquiera han sido convocados todavía. Y es que la ausencia en Bayreuth de los mejores cantantes wagnerianos es una constante en los últimos años. La explicación al misterio

se esconde en los despachos de la Festspielhaus, desde donde se gestiona el pasado y el futuro del legado wagneriano bajo el modelo bicéfalo de Eva y Katharina Wagner.

Tras un largo y sonado litigio las hermanastras y biznietas del célebre compositor asumieron hace tres años las riendas de la cita operística.

33 años y dos trayectorias artísticas bien distintas separan la ejecutoria de las “nietísimas”.

Katharina, favorita de su padre y mejor posicionada entre la aristocracia alemana, aboga por una renovación escénica, no exenta de polémica, que no siempre ha contado con el beneplácito de la crítica. La sátira a la cultura germana de su trabajo como directora artística de *Los maestros cantores* causó más indignación que sorpresa, pero no le ha impedido volver a programar su montaje este año. “Tenemos que dotar a las puestas en escena de nuevas herramientas –alega Katharina– y abrir la programación a los formatos del



“Nos gustaría llegar a transmitir y difundir a las próximas generaciones de público el significado que tienen hoy las óperas de Wagner” Eva Wagner

siglo XXI”. Se refiere a la proyección vía *streaming* de las óperas y a la familiarización del público con las nuevas tecnologías.

Trabajo de casting. A pesar de que a Eva Wagner-Pasquier se le suele atribuir un trabajo más de despacho que de bambalinas, la empresaria ha estado vinculada durante años a las tem-

poradas del Met, el Covent Garden, la Wiener Staatsoper y el festival de Aix-en-Provence. Quienes la conocen aseguran que tiene un olfato innato para detectar talento en los *casting* y su gestión está encaminada, sobre todo, a la captación de nuevos públicos. “Nos gustaría llegar a transmitir y difundir a las próximas generaciones –explica

crucijada

nuevas fórmulas de seducción



ENRICO NAWRATH

a El Cultural—el significado que tienen hoy las óperas de Wagner”. La fórmula pasa por la adjudicación de roles importantes a cantantes semidesconocidos y la fundación, en un futuro no muy lejano, de un conservatorio wagneriano. También ha conseguido poner en órbita a algunas jóvenes promesas, como el director letón Andris Nelsons, que

debutó en el foso durante el *Lohengrin* de la última edición.

La relación de Eva y Katharina con los *enfant terribles* de la escena ha sido pasto también de los titulares de prensa. Empezando por las embestidas de los titulares de prensa. Empezando por las embestidas de Claus Peymann, que se refirió a Bayreuth como “un parque de recreo para imbeciles”, y siguiendo por las tensiones con

los cineastas Florian Henckel von Donnersmarck, Lars von Trier y Wim Wenders, quien se caía recientemente del cartel del monumental *Anillo* que Vasily Petrenko dirigirá por el bicentenario de Wagner en 2013.

Más allá de Wolfgang. La muerte de Wolfgang Wagner, padre de Eva y Katharina, en marzo de 2010 fue un punto de inflexión en la trayectoria del Festival, cuya vinculación con el nazismo ha pesado siempre como una

“Tenemos que dotar a las puestas en escena de nuevas herramientas y abrir la programación a los formatos del siglo XXI” Katharina Wagner

losa sobre los hombros de la familia. “Por primera vez en treinta años”, confiesa el periodista de origen judío Norman Lebrecht, “el verano pasado pude acercar-

me a la ciudad el tiempo suficiente para cumplir con mis obligaciones como crítico y demostrar que la razón de mi distancia ya no tenía sentido”.

Para Joan Matabosch, director artístico del Liceo de Barcelona, “es evidente que el tándem creativo de las hermanas Wagner busca reinventar un modelo sobre los planteamientos de sus antecesores”. Su búsqueda de nuevos aliados internacionales hará posible que tres de las producciones operísticas de la Festspielhaus (*El holandés errante*, *Lohengrin* y *Tristán e Isolda*) puedan viajar en versión de concierto a la capital catalana para abrir su temporada 2012-2013. “Raramente Bayreuth sale de Bayreuth”, asegura Matabosch. “Pasó una vez en 1955, durante su reinauguración tras la II Guerra Mundial. Y ya en-

tonces el Liceo supo ofrecer una nueva cara a la cita wagneriana”.

También en Madrid Wagner cuenta con su propia legión de melómanos. Recientemente, la Asociación Wagneriana de la capital, que preside Clara Bañeros de la Fuente, celebraba su centenario con la presencia de Eva, vinculada al Teatro Real en la era Lissner. La intendente anunció que el 15 de agosto el crítico y musicólogo Arturo Reverter ofrecerá en el Salón de Liszt una conferencia sobre voces wagnerianas. Será la primera ponencia de un español en la historia del Festival. “Hay muchas razones que explican la extinción de los tenores heroicos y las sopranos dramáticas”, explica Reverter. “Tiene que ver con las carreras vertiginosas de los cantantes y con la subida del diapasón, que a veces supone casi un tono y medio de diferencia respecto a la época del compositor”. Por eso muchos se preguntan hoy si existe cantera suficiente como para perpetuar, algunos años más, el amor de Tristán e Isolda.

Francisco Villalba es crítico musical y uno de los más antiguos socios de Bayreuth, cuya programación visita desde hace cuarenta años. “El Festival es hoy un cúmulo de contradicciones. Se cita a los mejores cantantes, pero se les paga como a *covers*. Invocan a la élite pero incitan al provincianismo”. La paradoja ha llegado incluso a la taquilla, donde se expiden entradas desde 50 euros. Eso sí, con diez años de lista de espera.

BENJAMÍN G. ROSADO

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



ANDRÉS DE GABRIEL

UN MOMENTO DE *EL BARBERO DE SEVILLA* QUE SE ESTRENARÁ EN EL ESCORIAL.

Más ópera en El Escorial

Rossini y Bernstein protagonizan las apuestas líricas de este verano

El Festival de Verano convoca a Víctor Pablo Pérez y José Manuel Zapata para un nuevo montaje de *El barbero de Sevilla* mientras que Paco Mir y María Rey-Joly recuperan *Candide*.

Desde su inauguración en el año 2006, el Teatro-Auditorio de San Lorenzo de El Escorial ha apostado fuertemente por la ópera y la música lírica. La presente campaña no es una excepción, y así podrán verse dos refrescantes producciones de dos títulos aparentemente muy dispares, que siguen la tónica de la *Carmen* de Calixto Bieito o la *Tosca* de John Dew, en cuanto

a propuestas escénicas alejadas del estilo tradicional. La primera, que podrá verse mañana y el lunes, es *Il Barbiere di Siviglia*, la popular ópera bufa rossiniana, que llega a través de una coproducción con la Quincena Musical Donostiarra y en un sorprendente montaje de Joan Anton Rechi procedente del Theater Freiburg. En el Auditorio Kursaal de San Sebastián se pondrá en escena los días 8 y 10 de agosto, aunque allí contará en el foso con la Orquesta Sinfónica de Euskadi y su titular, Andrés Orozco-Estrella, además del Coro Easo.

El reparto es prometedor, y está encabezado por la joven mezzo italiana Manuela Custer, excelente artista y magnífica actriz, y el tenor granadino José Manuel Zapata, cada vez más afianzado en el estilo, quienes estarán rodeados por voces tan

experimentadas como los también italianos Lorenzo Regazzo y Pietro Spagnoli o el británico Andrew Shore, conocido por su impactante Alberich en el último *Anillo* de Bayreuth.

Con rigor cómico. Víctor Pablo Pérez empuñará la batuta en un primer contacto con su futura orquesta, la de la Comunidad de Madrid, añadiendo un nuevo jalón a su repertorio rossiniano, con el que se ha familiarizado tanto en el Festival de Pésaro como en La Coruña o Tenerife, siempre con un elegante rigor y una comicidad sin excesos.

El segundo título es *Candide* de Leonard Bernstein, una de las composiciones más ambiciosas del músico estadounidense, con la que quería quitarse el tópico de autor de música ligera. El talento de Paco Mir para el vodevil podrá apreciarse el

viernes 29 y el domingo 31 de julio en una versión traducida al español por Marius Serra y liderada por el tenor Antoni Comas, un estupendo cantante-actor y todo un especialista en musicales, como ha demostrado recientemente en el prodigioso protagonista del *Amadeu* de Albert Boadella. La desenvuelta María Rey-Joly dará vida al brillante papel de Cunegunda y la mezzosoprano Eva Diago a la Vieja Dama.

Hay que resaltar la chispeante obertura, que utiliza varios temas de la obra y termina con un *crescendo* rossiniano, junto a momentos de un embriagador lirismo, propio del compositor norteamericano, como el dúo de los dos enamorados. El jienense Manuel Coves, uno de los jóvenes maestros españoles más destacados del momento, llevará las riendas musicales de la obra al frente de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid.

La obra, inspirada en el *Cándido* de Voltaire, tuvo una complicada gestación. Estrenada en Boston y en Nueva York en 1956, fue sometida a fuertes revisiones. La más notable la llevó a cabo Harold Prince en 1973 en el neoyorquino Chelsea Theater Center sobre un nuevo libreto de Hugh Wheeler. Se realizó para la ocasión una nueva selección de escenas y la reestructuración de algunos personajes, así como el añadido de nuevas canciones con texto de Stephen Sondheim que se acercaban a la comedia musical. Ya en los años 80, se unieron a esta segunda versión varios de los números musicales omitidos para una última aproximación, más fiel a su verdadero espíritu.

RAFAEL BANÚS

Peter Grimes despide Las Palmas

Pedro Halffter se enfrenta al clímax trágico de Britten

De acontecimiento puede considerarse la presentación en Canarias de *Peter Grimes* de Britten, una ópera fundamental del siglo XX. El 28 y 30 de este mes se subirá al escenario del Teatro Pérez Galdós de Las Palmas, que ha elegido una producción del escocés Paul Curran estrenada en el Teatro Verdi de Trieste en 2002. En esta ocasión será su ayudante, Oscar Cecchi, quien recree una acción que viene apoyada en una sugerente escenografía marinera de Sergio D'Osimo, para la que creó los figurines Madeleine Boyd.

Se ha buscado un reparto de nivel. El papel del atribulado marinero que da título a la obra estará a cargo del tenor vienés Peter Svensson, que lleva unos años abordando algunas de las partes más comprometidas del repertorio heroico. A su lado, la inglesa Amanda Roocroft, una de las mejores Ellen Orford posibles de la actualidad a pesar de su veteranía. El atractivo vibrato de su voz puede expresar bien los encontrados sentimientos de la maestra. Un equipo vocal bien seleccionado, con el muy experto Jonathan Summers a la cabeza, cortejará a estos dos cantantes: Susan Gorton, Vanessa Goikoetxea, Elena Sanchó, Mark Milhofer, Ashley Holland, Ethna Robinson, Martyn Hill, Grant Doyle, Dean Robinson, Emil Merheim y Alberto Reguero. Todos ellos servirán a una concepción escénica muy animada, que individualiza los personajes y analiza cada detalle de la acción, exterior e interior, lo

Oscar Cecchi y Pedro Halffter cierran la temporada del Teatro Pérez Galdós de Las Palmas con dos funciones de *Peter Grimes* de Britten con Amanda Roocroft y Peter Svensson como protagonistas.

que permite mantener la sordatenación que anida en la obra y que crece paulatinamente hasta el desolado final.

De esta manera podrán apreciarse las características esenciales de *Peter Grimes*, cuya traducción sonora estará a cargo de Pedro Halffter, que estará en el foso con su Filarmónica de Gran Canaria y que controlará también al Coro Filarmónico Eslovaco. No es fácil el compromiso, aunque no hay duda

Desde su estreno en 1945 *Peter Grimes* sigue evocando la tragedia más grande del individuo”, nos explica Pedro Halffter

de que el músico se encuentra a gusto en la ópera del siglo XX. “Es una ópera –nos explica Halffter– que fue escrita en el marco de la Segunda Guerra Mundial. Se estrenó en 1945 en Londres y siempre, en aquel entonces y ahora, impacta sobre el público”. La razón es que “su vigencia va más allá de la desgracia personal del propio Peter Grimes y tiene que ver más con esa relación compleja del individuo con su sociedad por los prejuicios que puede haber sobre una persona y que te pueden llevar a la tragedia más grande”.

Buena prueba en todo caso para que su batuta subraye adecuadamente el estilo vocal y dramático del compositor, inspirado para la ocasión en un sórdido

libreto marinero de Montagu Slater. La elegante y airosa escritura, la hábil sutura de periodos, la consecución de un tejido bien trabado, la colorista pintura y descripción de ambientes, las sutiles connotaciones psicológicas y el empleo de una muy funcional armonía, tocada de influencias de Mahler, Debussy, Stravinsky, conceden a la partitura una veracidad, una fuerza y una singularidad indiscutibles. Pocas figuras tan entrañables y al tiempo odiosas y antipáticas como la del introvertido marino, de tan ambigua sexualidad.

En esta ópera está contenido el arte supremo para el tratamiento de la voz. Un arte que el mismo compositor definió y comentó y que fue una de sus sempiternas preocupaciones. “He decidido rechazar la teoría wagneriana de los temas –llegó a escribir Britten– para mantener mejor la emoción del drama”.

ARTURO REVERTER



LA PRODUCCIÓN DE *PETER GRIMES* DURANTE SU PUESTA EN ESCENA EN NÁPOLES.



Antonio Najarro

“No ha habido interés por divulgar la danza española”

Antonio Najarro dejará de bailar a partir del próximo mes de septiembre, cuando asuma la dirección del Ballet Nacional de España (BNE) que le exigirá dedicarse a la coreografía y la gestión. Por ello este es su último verano sobre los escenarios. El día 28 actúa en los Jardines de Sabatini de Madrid con *Jazzing Flamenco*.

SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

Antonio Najarro (Madrid, 1975) asumirá la dirección del Ballet Nacional de España (BNE) el próximo mes de septiembre. A sus 35 años tiene la energía para pretender propósitos ambiciosos y la osadía de proclamarlos: “El BNE tiene que aspirar a ser la referencia de la danza española, su bandera. Y para ello debe funcionar a pleno rendimiento, quiero evitar los tiempos muertos”. Para conseguirlo va a potenciar que la compañía gire por la mayoría de los teatros de nuestro país y del mundo; que se abra

a otros coreógrafos y artistas para que “sea el vivo reflejo de lo que está ocurriendo en la danza española”, y también que los futuros bailarines que la formen, —las nuevas generaciones están “superpreparadas” en su opinión—, conozcan y reinterpreten el repertorio español.

El precio que Najarro paga por aceptar ponerse al frente de la formación nacional es cerrar su compañía, la que fundó hace diez años: “Ha sido un sacrificio enorme el que hemos hecho para mantenerla todos estos años, nos hemos dejado la

piel en una compañía de gran formato que ha llegado a tener casi 30 personas trabajando, y sé que nos siguen desde muchos países. Siento una pena grandísima, pero no hay más remedio”, confiesa momentos antes de partir a Perpiñán con los doce artistas del grupo para bailar *Jazzing Flamenco*. Es el mismo espectáculo que ofrece en Madrid, el día 28, dentro de los Veranos de la Villa. Es un conjunto de coreografías en el que se muestran diversos estilos de la danza española adaptados a ritmos de blues, jazz y soul.

Najarro, desde su formación privada, ha logrado posicionarse en el mercado español e internacional apostando por espectáculos de fusión. Ha adaptado nuestro particular baile a otros estilos musicales como el tango, el jazz o las danzas orientales con una doble finalidad: ganar adeptos para el género en otros graneros, a ser posible mucho más jóvenes, e innovarlo. “He luchado por hacer un producto de calidad, comercial en el buen sentido, porque los espectáculos hay que venderlos. Creo que si hubiera-

mos hecho espectáculos puristas el público no los hubiera entendido. La danza clásica española está muy mal divulgada, y hay una gran ignorancia sobre lo que ha sido y cómo ha evolucionado. No ha habido interés por difundirla. Todo se ha focalizado en el flamenco, cuando éste es una rama más de la danza española. También se ha individualizado mucho, no es posible que sean más populares hoy ciertos artistas y sus compañías que el BNE”.

Sus maestros, los mejores.

Najarro sabe de lo que habla—comenzó a bailar con quince años formándose en el Real Conservatorio Profesional de Danza de Madrid, donde obtuvo Matrícula de Honor— y presume de haber tenido a los mejores maestros del momento: “Para mí la gran referencia ha sido Antonio el Bailarín, pero luego he trabajado con muchos otros de los que he aprendido cosas distintas. José Antonio (actual director del BNE) me enseñó a trabajar con disciplina, José Granero sacó de mí muchas cosas que yo desconocía, con Mariemma aprendí la técnica y el sabor de la danza española, Gades, con su meticulosidad, me hizo ver el esfuerzo que exige el más nimio detalle de una coreografía, la horas de ensayo que, por ejemplo, cuesta andar de una manera determinada, y Alberto Lorca era muy especial, despertó en mí el amor por la danza”.

Probablemente otro aspecto de su carrera que ha valorado el tribunal del Instituto Nacional de las Artes Escénicas (Inaem) que lo eligió para el BNE es que lo conoce por dentro. “He vivido tres cambios de dirección en el Ballet. Entré en 1997 cuando Aurora Pons, Victoria Euge-

nia y Nana Lorca lo dirigían. Con Aída Gómez llegué hasta Primer Bailarín y, luego, estuve durante el primer año que lo dirigió Elvira de Andrés”. Así que conoce los problemas de la formación y, en especial, las reivindicaciones del colectivo de técnicos que son fuente continuada de conflictos no solo en el BNE, sino en todas las unidades de producción del Inaem. “Tengo la suerte de que sé a lo que me enfrento. Además, montar mi compañía ha sido una escuela. Tengo a gente a mi lado con mucha experiencia en la gestión y en la producción. Hemos tenido que buscar recursos de la nada y, aunque todavía no he formado equipo para el BNE, contaré con algunos. Yo no quiero gente a mi lado que me dore la píldora, sino que quieran construir conmigo y me digan la verdad”.

Diálogo es la palabra a la que se agarra como fórmula para resolver los conflictos que puedan surgir: “Me gusta hablar, explicarme y que me expliquen. Creo que en el BNE tiene que haber

“No es posible que hoy sean más populares ciertos artistas y sus compañías que el BNE. Yo quiero que el BNE sea la referencia de la danza española, su bandera”

una total cercanía del director no solo a los artistas, también a los técnicos y la parte de administración. Sé que es difícil compatibilizar los convenios colectivo de unos y otros, pero mi misión es convencer a todo el mundo de que compartimos un mismo objetivo: que el BNE

viaje por toda España, que nos movamos mucho”.

Recuerda la época de Aida Gómez, cuando el BNE giraba por casi todos los teatros del país. Aspira a lo mismo, lo que le exigirá hacer espectáculos de pequeño formato que puedan entrar fácilmente en teatros de

“No renuncio a hacer grandes producciones, pero yo quiero mover mucho el BNE por todo el país y el extranjero, ganar público, y eso exige ballets de pequeño formato”

tamaño medio. “Por supuesto no renuncio a hacer grandes producciones, se harán, pero yo quiero ganar público y que se conozca lo que hacemos”.

De aquella época también valora las colaboraciones que se establecieron con otros artistas, como directores de cine y teatro, pintores, fotógrafos, poetas... Quiere seguir por aquella senda: “Comienzo el próximo mes de septiembre pero heredo la programación de José Antonio, por lo que no será hasta marzo de 2012 cuando se programe lo que yo he diseñado. Para entonces

preparo un espectáculo de nueva creación, en el que habrá muchos artistas importantes y también gente joven premiada por su talento y por su personalidad. Tengo la suerte de contar con el apoyo de grandes figuras”.

En el ánimo de Najarro está crear dos temporadas en una. “No voy a hacer una compañía de autor. Quiero ofrecer una programación destinada a presentar espectáculos de nueva creación, con coreógrafos y figuras invi-

tados. Es importante para mí dinamizar la participación del exterior, que haya un intercambio con los creadores de la danza española. Pero también voy a recuperar el repertorio, pues la clave está en dosificar espectáculos nuevos con el repertorio. Pienso en recuperar ballets antiguos de Mariemma o Pilar López para actualizarlos. O piezas como *La jota* de Pedro Azorín, *Ritmos* o *Fantasia Galaica*. Creo en la posibilidad de ganar un público joven que luego se interese por el patrimonio”. También quiere establecer colaboraciones con la Compañía Nacional de Danza, que dirigirá José Martínez, y con la que comparte el edificio donde se albergan en Madrid. “José y yo hemos hablado de hacer cosas conjuntas, algo que nunca han hecho las dos formaciones”.

Prohibiciones. En los dos próximos años no le vamos a ver bailar. Se va a centrar en la gestión del BNE y en formar un elenco sólido. Sí va a coreografiar, claro, pero con una limitación impuesta por el Inaem para evitar casos como el de Nacho Duato: los programas no podrán estar formados en su totalidad por coreografías de Najarro. La prohibición no le permitirá, por ejemplo, idear un ballet dramático como hizo Gades con *Fuenteovejuna* o José Antonio con *El corazón de piedra verde*. “En mi compañía me he tenido que mantener vivo como bailarín y, al mismo tiempo, llevar la compañía. Pero no lo voy a repetir en el BNE, donde me espera un trabajo enorme y quiero focalizar mi energía. Me apasiona coreografiar y si dentro de dos años la dinámica me permite bailar y está justificado, lo haré”.

LIZ PERALES

El mundo futuro pertenece a la novela y el cine. El teatro apenas ha dirigido su mirada hacia la ciencia ficción, como si ya le bastara con los grandes textos del pasado, o los de cada época, para entender el presente. Pero a veces hay excepciones, aunque en muy pocas ocasiones con material original, y sube la ciencia ficción a los escenarios. Como han hecho lo polacos de Teatr Biuro Podrózy con *Planeta Lem*, una obra que está recorriendo Europa dentro de los actos con los que ese país acompaña la presidencia de la UE y que llega hoy a las Naves del Español, el único lugar donde el montaje, que cuenta con un espectacular decorado móvil, no se representará al aire libre tal y como está concebido.

La puesta en escena le será familiar al público español por el parecido que tiene con algunas propuestas de la Fura dels Baus. Mezcla de géneros escénicos y distintas proyecciones audiovisuales salpicadas con un generoso número de acrobacias habitan este *Planeta Lem* que pretende, además, reunir y fusionar visualmente las dos versiones cinematográficas de *Solaris*, la de Tarkovski (1972) y la de Steven Soderbergh (2002).



PUESTA EN ESCENA DE PLANETA LEM, DE TEATR BIURO PODRÓZY

Futuro imperfecto

Las Naves del Matadero acogen *Planeta Lem*

La producción recorre buena parte de la obra de Stanislaw Lem. El escritor es uno de los popes de la ciencia ficción gracias a novelas que han trascendido el género como *Solaris*, llevada dos veces al cine, o *Ciberriada*. La compañía polaca, dirigida por Pawel Szkotak, ha reunido diferentes textos del autor que muestra sus diferentes inquietudes, desde la del filósofo que se pregunta por las grandes cuestiones de la humanidad o las relaciones entre el hombre y las máquinas hasta el que desciende a detalles más triviales y humorísticos, pero se sirve de ellos para contar el presente. Esto es más visible en las partes protagonizadas por al-

gunos de sus personajes más célebres, como Ijon Tichy y el profesor Tarantoga. Ambos conforman una pareja curiosa en la que el segundo existe en función del primero, pues es un profesor universitario que dedica el tiempo a estudiar y ensalzar la vida del intrépido y raro viajero espacial.

Un ajuste de cuentas. Las aventuras de Tichy no son sólo una colección de hechos extravagantes que recuerdan a otros personajes de la historia de la literatura. A través del personaje, Lem ajusta cuentas con la ciencia ficción, se burla de sus colegas y cuele supuestos gazapos de bulto con los que reírse

un poco de todos aquellos que se la toman con demasiada seriedad. Pero también va más allá y utiliza parte de *Diarios de las estrellas* y *Congreso de Futurología* para mostrar una mirada pesimista sobre el presente y futuro de los hombres. Su agitada biografía hace que Lem proyecte su obra al futuro, a describir primero utopías y más tarde distopías con las que mostrar el presente. Como en *Planeta Lem*, un supuesto paraíso artificial en el que los hombres viven en paz y armonía gracias a unas misteriosas drogas que unos ciber-guardianes entregan a sus desprecupados habitantes.

RAFAEL ESTEBAN

La primera edición del Off de Almagro se ha saldado con lo inesperado tras hacerse público el fallo del jurado. *La vida es sueño*, en un montaje de teatro de objetos de la compañía Titiriteros de la Universidad Nacional San Martín de Buenos Aires, ha sido la ganadora del certamen. Competían diez obras de otros tantos directores de varios países con menos de

Los títeres ganan el Off de Almagro

cinco trabajos profesionales cada uno. El montaje volverá a verse hoy y mañana en el Patio de Fúcares de Almagro, el espacio que ha servido para presentar la gran novedad de la presente edición.

El título elegido de la compañía argentina ofrece una original visión del drama de Calderón de la Barca, que ha partido de “la

foto de una persona presa en Guantánamo”, asegura el director de la formación, Carlos Almeida. “Me recordó a Segismundo, me resonaron muchos porqués y ¡ay mísero de mí!...y campos de concentración y la creencia en supuestas ‘grandes verdades’ que llevaron a la humanidad a otros tantos grandes

desastres”, continúa el director, autor también de la versión. Este planteamiento, muy apegado a la actualidad, le ha permitido a la compañía ofrecer “un nuevo punto de vista sobre este clásico calderoniano, basado en la relación paterno-filial de Segismundo con su padre”, según el presidente del jurado, el dramaturgo y director Miguel del Arco. **R. E.**

**JOSEP MIR I LLUSÀ****Misa, Stabat Mater...****VESPRES D'ARNADÍ****MUSIÉPOCA MEPCD-04**

JOSEP Mir i Llussà (Solsona, 1701/1704–Madrid-1764) fue maestro de capilla de la Encarnación de Madrid. Compuso casi exclusivamente música religiosa. En este jugoso y revelador disco, que comenta documentadamente el musicólogo Josep Dolcet, aparecen cuatro composiciones muy distintas: *Misa a 8 en re mayor*, *Stabat Mater en sol menor*, *Quomodo oscurantur est* y *Lauda Jerusalem*. Una muestra de la variedad de registros de un músico sabio, conocedor de la pequeña y de la gran forma, dominador de la armonía, de colores ya muy clásicos más que barrocos, y de una hermosa vena melódica. El solo de oboe, que dialoga con el tenor –un estupendo Lluís Vilamajó– de toque italianizante, es muy bello. La interpretación nos parece muy digna, llena de vida en lo rítmico y del excitante toque tímbrico de los instrumentos de época de Vespres d'Arnadí. Aunque no siempre el coro La Xantria está por completo empastado y afinado, se hace muy agradable este primer monográfico del compositor. **A. REVERTER**

**NINETY MILES****Ninety Miles****SCOTT, SÁNCHEZ, HARRIS...****CONCORD/UNIVERSAL**

FELIZ reunión de músicos estadounidenses y cubanos, que toma su nombre de la distancia existente entre Miami y La Habana. *Ninety Miles* son el trompetista Christian Scott, el saxofonista David Sánchez y el vibrafonista Stefan Harris, acompañados de los respectivos cuartetos cubanos liderados por los pianistas Rember Duharte y Harold López-Nussa. Firman piezas originales, inspiradas en la cultura latina de la isla, pero resueltas con la literatura americana del *postbop* y el *hardbop*. Tanto talento junto no podía por menos que liberarse a través de una energía creativa e interpretativa que se aleja de posicionamientos previsibles y comerciales. Sobresalientes las piezas más raciales de *Congo* y *Nengueleru*; emocionantes las baladas de *City Sunrise* o *The Forgotten Ones*; y altamente placenteras las lúdicas *Brown Belle Blues* y *La fiesta va*. Jazz latino de ley, que nunca cae en la trampa de la salsa o el exhibicionismo caribeño, y que cuenta con una edición de lujo que incluye DVD y un jugoso cuadernillo interior. **P. SANZ**

**TCHAIKOVSKY****La Dame de Pique****LICEO DE BARCELONA****OPUS ARTE OA 1050 D**

EN el verano de 2010, el Liceo repuso una de sus producciones más lujosas de los últimos años, *La Dame de Pique* de Tchaikovsky, estrenada en 1992 con la gran Leonie Rysanek. Apoyado en el buen gusto del escenógrafo y figurinista William Orlandi, el director de escena belga Gilbert Deflo recrea un San Petersburgo de ensueño, donde estallan las pasiones de esta trepidante partitura, espoleadas desde el foso por el nuevo director musical del teatro, el germano Michael Boder. Misha Didyk (Hermann) y Emily Magee (Lisa) dan una enorme credibilidad a la pareja protagonista, y Ludovic Tézier completa el triángulo amoroso a la perfección como el príncipe Yeletsky, contando con los lujos de Lado Ataneli como el conde Tomsky, Elena Zaremba en Paulina, Stefania Toczyska como la gobernanta y, sobre todo, Ewa Podles en una Condesa no menos turbadora que su predecesora. En suma, una grabación memorable, que recoge una de las veladas auténticamente gloriosas del coliseo barcelonés. **R. BANÚS**

**Calidad ineludible****CARMEN LINARES: REMEMBRANZAS****SALOBRE**

Más que un disco, *Remembranzas* es un testimonio, un acta notarial de lo que ocurrió en el sevillano Teatro de la Maestranza el 5 de febrero de este mismo año, cuando Carmen Linares se dispuso a iniciar la gran aventura, la revisión en distintas imágenes que iban señalando los peldaños más fulgurantes de su trayectoria artística. Artística y existencial, pues en su caso vida y música no sólo han transitado paralelas, sino indefectiblemente fundidas en ese viaje eterno que ha llevado a la cantaora de Linares a pisar los escenarios del mundo, mostrando siempre y en cualquier circunstancia el gesto naturalmente exquisito, por un lado, y por otro la entrega incondicional y generosa ante la inaplazable necesidad de su fuerza expresiva.

Y con elegancia, con innato poder de transmisión, siempre conmovedor, y la calidad como materia ineludible, resolvió Carmen Linares su concierto en Sevilla, una exploración de los recuerdos, despojándose de todos aquellos elementos que pudieran distorsionar un cante que brilla por sí mismo. Claro que tampoco rechazó las estupendas colaboraciones de Miguel Poveda, Javier Barón, Paco y Miguel Ángel Cortés, Juan Carlos Romero, José Luis Ortiz Nuevo, Salvador Gutiérrez o Antonio Coronel, para, con una emocionada granaína en memoria de Enrique Morente, ir deteniéndose en algunas de sus obras más significativas: *Canciones populares antiguas de Lorca*, de 1994; *Antología de la mujer en el cante*, de 1996; *Raíces y alas*, de 2009, y la más reciente, *Oasis abierto*. Miguel Hernández flamenco. **JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**

La terraza de La Casa Encendida de Madrid (LCE) ha sido desde su fundación un lugar de destino para los cinéfilos que pasan el verano en la capital. Todos los sábados del verano, en este espacio, con un aforo de 150 personas, se proyectan filmes que forman parte de un ciclo temático programado por Beatriz Navas, responsable del Departamento de Audiovisuales de LCE: “Tratamos de programar un cine de carácter popular, aunque sin perder nuestra línea editorial, su contemporaneidad y su visión crítica, de modo que realizamos una selección de cine moderno, hecho a partir de los años sesenta”. Si en otras ediciones ha programado muestras como ‘Invasiones en la terraza’, de filmes de ciencia-ficción, o ‘A través del espejo’, que repasaba cintas influidas por el universo de Lewis Carroll, este año la opción es el ‘Cine de detectives’, con una selección que acoge desde *Cliente muerto no paga*, de Carl Reiner (mañana a las 22 horas) hasta *Private Eye*, del coreano Park Dae-Min.

Películas de época. “La idea es hacer un repaso oblicuo de este género tan peculiar en los últimos cuarenta años con películas que sean a su vez muy paradigmáticas de su época”, explica Navas. De este modo, la política de autores de los sesenta asoma en *El largo adiós* (Robert Altman), el desencanto de los setenta en *La noche se mueve* (Arthur Penn), el manierismo de los ochenta en *El corazón del ángel* (Alan Parker), la crueldad de los noventa en *Homicidio* (David Mamet) y la posmodernidad de esta última década en *Brick*

Exterior Noche

El cine al aire libre, una programación alternativa a los estrenos comerciales

No todo van a ser superhéroes, alienígenas y magos. Las pantallas se llenan de taquillazos veraniegos, pero hay otro tipo de cine que se proyecta en espacios alternativos a las salas comerciales, ideadas para disfrutar del cine al aire libre. Bien sean programas de reposición, muestras de cine clásico o ciclos más experimentales, la oferta de cine no se limita a Hollywood. La cinefilia no des cansa en verano.



(Ryan Johnson). “Siempre que haya una buena copia existente, tratamos de que todas las proyecciones se hagan en 35 milímetros, si bien a veces están en tal mal estado que es preferible proyectar el filme en DVD o Blu-Ray”, añade Navas.

Autores comerciales. Pueden disfrutarse de otras experiencias de cine al aire libre en prácticamente cada municipio, la mayoría financiadas públicamente, si bien muchos de los programas de ‘cines de verano’ son extensiones de la red comercial de es-

trenos, como el lujoso cine Kinépolis Marina Real de Valencia. Al frente de la compañía Cine Proyecto, dedicada a la exhibición cinematográfica en circuitos culturales, Miguel Ángel Rodríguez lleva cuarenta años dedicado a recorrer la península para llevar el cine a pueblos con menos de diez mil habitantes y a más de veinte kilómetros de un centro comercial. “Empecé con 16 años proyectando de pueblo en pueblo una copia en 16mm de *Viridiana*, y ahora seguimos fieles al celuloide, pues la digitalización to-

avía es muy cara para los cines al aire libre”, explica Rodríguez. “Para muchas zonas, nuestra llegada sigue siendo prácticamente el único contacto que sus habitantes pueden tener con un cine distinto al que ven en la televisión”, sostiene. Entre las numerosas muestras itinerantes de verano que organiza, muchas de ellas desde la iniciativa privada —“y que tuvieron su origen en Jaén, pues en general es Andalucía oriental donde mejor funcionan estas proyecciones”, señala—, destaca el Festival de Cine de Ciudad Lineal (Madrid), que se celebra en el parque El Calero, con un aforo para 800 espectadores. “Hacemos una selección de las treinta películas más importantes del año, entendiendo por importante un equilibrio entre el cine de calidad y las películas con mayor repercusión, de modo que programamos tanto *Pa negre* como *La red social*”, sostiene Rodríguez. “Pero en general las que más público congregan son ese tipo de películas de autor comercial que no tuvieron demasiado recorrido en su estreno, como *El pianista* de Polanski, que nos trajo más espectadores que *Avatar*”.

Ritos cinematográficos. Los parques madrileños Tierno Galván, La Bombilla y Paco Rabal se transforman también en zonas de rito cinematográfico en estas fechas. Operas prima españolas como la comedia romántica *Bon Appetit*, de David Pinillos, y el experimento *Sin límites*, de Xavi Giménez, tienen una segunda oportunidad en el Open Air Madrid del Tierno Galván, mientras que el Fescinal de La Bombilla (Festival

■ El Fescinal, en Madrid, cumple esta edición su 25 aniversario y acompaña las proyecciones con coloquios y mesas redondas

de Cine al Aire Libre) programa una heterodoxa selección de estrenos de más de doscientos títulos, que van desde la radical autoría godardiana de *Film Socialisme* a la muy popular *El discurso del Rey*. El Fescinal (hasta el 23 de septiembre), que se celebra en el marco de las actividades culturales de los Veranos de la Villa, cumple en esta edición su 25 aniversario y acompaña las proyecciones, de jueves a domingo, con coloquios y mesas redondas.

También el ciclo ‘Otro cine de verano’ en el Museo Reina Sofía (todos los miércoles y viernes hasta el 5 de agosto) complementa sus proyecciones con un coloquio entre cineasta y público, que tendrá lugar en los jardines del claustro del museo. “Los encuentros con los directores tras la proyección nos parece un valor añadido imprescindible, y forma parte de la política del museo de integrar el cine y las audiovisuales con las artes plásticas”, sostiene la programadora Berta Sureda.

En colaboración con el ICAA, Sureda ha seleccionado ocho largometrajes españoles de producción reciente que, “debido a que son proyectos de riesgo”, no han encontrado un fácil acomodo en el engranaje de las salas comerciales a pesar de su destacado paso por festivales como Cannes (*Todos vos sodes capitáns*), Toronto (*La mitad de Óscar*) o Venecia (*Guest*). “No



CINE EN LA TERRAZA DE LA CASA ENCENDIDA DE MADRID

buscamos una selección temática, pero todas las películas se disputan en la periferia, en espacios geográficos y sentimentales al margen, tanto por sus formas de producción como por sus contenidos”, añade Sureda.

El gran inconveniente que generalmente acompaña a las proyecciones en espacios abiertos es la dificultad de controlar el sonido, que se ve deformado por ecos y retardos, debido a un precario acondicionamiento de altavoces. “Pero no siempre es un problema técnico o de falta de presupuesto —explica Miguel Ángel Rodríguez—, sino de la localización, que no cumple unas condiciones acústicas favorables”. Es el problema al que se enfrenta el ciclo del Reina Sofía, que este año se proyectará en el auditorio (aunque los coloquios sean en el exterior). “El año que viene, cuando hayamos resuelto los problemas de acústica, intentaremos que todas las proyecciones sean en el claustro”, explica Sureda.

Cuestión de acústica. Las proyecciones en el castillo de Montjuic de Barcelona, sin embargo, son ejemplares al respecto, pues aprovechan la disposición del foso y las paredes del castillo para que el sonido llegue al mismo tiempo y con la misma intensidad a todos los puntos de la zona acondicionada para espectadores. Distintos capitales de provincia, desde Madrid y Barcelona a Sevilla, San Sebastián (parque Cristina Enea), Va-

■ **La Muestra de la Sala Montjuic se inspira en el concepto “cine-picnic” del evento parisino Villette Open Film Festival**

ladolid (Patio de la Hospedería de San Benito) o Zaragoza (plaza San Pedro), acondicionan lo mejor que pueden algunos de sus espacios públicos para disfrutar de otros programas de cine alternativos.

La capital andaluza es una de las ciudades donde el cine de verano ha adquirido mayor popularidad. Aparte de las proyecciones diarias que organiza la Diputación de Sevilla en la Avenida Menéndez Pelayo —reservando los lunes para el cine clásico, los martes y miércoles para el cine español, de jueves a sábado para reposición de grandes estrenos y los domingos para el cine en VOS—, la Universidad de Sevilla propone la muestra ‘21 Grados’, que ofrece hasta finales de agosto una selección de clásicos y otra de cine independiente, de manera que podrán verse tanto títulos de Houston, Fellini y Visconti como las posmodernas *Un cuento de Navidad*, de Desplechin, o *Chungking Express*, de Wong Kar-wai.

Otra de las citas estivales que va ganando adeptos cada año es el ‘Ciclo de Cine Europeo de Verano’, que tiene lugar desde 2005 en el paseo de la Castellana de Madrid, donde todos los miércoles hasta septiembre se proyecta gratuitamente al aire libre (en una pantalla de 14x7 mts.) un filme de producción europea, no nece-

Almodóvar, en Londres

Antes de su estreno en España (el 2 de septiembre), los londinenses podrán ver la última película de Pedro Almodóvar, *La piel que habito*, en la inauguración del festival al aire libre Film4 Summer Screen. Del 27 de julio al 7 de agosto, este certamen proyecta todos sus filmes —una mezcla de clásicos y estrenos—, seguidos de sesiones de DJ, en el patio de la Somerset House. Otra cita imprescindible del cine en exteriores es el Festival de Locarno. Con un capacidad para 8.000 espectadores, la Piazza Grande de la ciudad es el corazón y el escaparate del prestigioso certamen. En su pantalla gigante, de una calidad de proyección excepcional, se proyecta parte de la sección oficial del certamen, que este año, en su 64 edición (del 3 al 13 de agosto), incluye la producción española *Buenas noches, España*, un filme experimental dirigido por el joven filipino Raya Martin y protagonizado por Pilar López de Ayala.

sariamente contemporáneo. Organizado por el Parlamento Europeo de Madrid, este año ofrecen, siempre en su versión original, desde el filme islandés *Reyjavik Róttterdam* (2008), de Oskar Jónasson (27 julio), hasta el gran clásico de Fritz Lang *El testamento del doctor Mabuse* (10 de agosto).

Un encuentro social. La Muestra de Cine al Aire Libre de la Sala Montjuic (Barcelona) se inspira en el concepto “cine-picnic” que su coordinadora, la francesa Natali Modigliani, exportó hace nueve años de La Villette Open Film Festival, en el parque parisino de La Villette. En las faldas del castillo de Montjuic, el “patio de butacas” es una gran extensión de césped sin sillas donde los espectadores, una media de 2.500 por sesión, pueden ver el cine en posición

horizontal o celebrando un picnic. “Nuestra idea original fue incorporar el concepto de encuentro social con la idea de acercar a determinado público, de turistas a residentes, un tipo de cine que generalmente no ve”, explica Modigliani. Conviven en su parrilla, en versión original subtitulada y en proyección de 35 mm, tanto clásicos del cine mudo (*Nosferatu*) como indispensables del cine moderno (*Al final de la escapada*), cine clásico americano (*Charada*), la periferia contemporánea (la iraní *A propósito de Elly*) y apuestas de grandes autores actuales (*Still Walking*, del japonés Kore-eda), en un conjunto de títulos que “pretende mezclar géneros y épocas con cine de autor perfectamente accesible a todo tipo de espectador”. Al precio de entrada de cinco euros, todas las proyecciones van precedidas por un concierto de jazz y un cortometraje español.

En el interior del gigantesco complejo de Lilla Diagonal de Barcelona, sobre los jardines de San Joan de Deu, los jueves estivales se proyectan por la noche algunos títulos en VOS. Es la muestra llamada ‘Cinema a la Fresca’, que recupera para la gran pantalla producciones de gran éxito como *Gran Torino*, de Clint Eastwood (28 de julio) o *El concierto*, de Radu Mihaileanu (4 de agosto). En espacios como estos el cine sólo lo puede detener la lluvia. “En nueve años —asegura Natali Modigliani— no hemos tenido que suspender la proyección ni un solo día. Cruzo los dedos para que este verano tampoco”.

CARLOS REVIRIEGO

C Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Humor blanco británico

Llega *Paul*, del tándem formado por Simon Pegg y Nick Frost



Dirigida por Greg Mottola, *Paul* forma parte de la nueva ola del absurdo, que tiene su máxima expresión en series como *The Office* o *The Thick of It*. Esta “marcianada” homenajea a Spielberg y a la comedia televisiva.

Una de las cosas más brillantes que nos ha traído el auge de las series de televisión estos últimos diez años es el debate existente entre el poder que ejerce la comedia británica frente a la comedia americana. Decimos diez años, no por decir un número al azar, sino porque el 2001 fue el año en que Ricky Gervais lanzó *The Office*, su particular vademécum sobre el post-humor que, a día de hoy, alcanza a todo tipo de programas en todos los rincones del planeta.

¿Y cómo definiríamos el estilo Gervais? Pues, ante todo, salvaje, desaforado, tan inteligente como arriesgado, con un sentido del *gag* que bucea en el ridículo (propio y ajeno) mediante la exposición del absurdo que se halla intrínseco en según qué contextos sociales. Su reflejo directo sería *The Office* (2005) versión USA. La prime-

ra de muchas importaciones –también lo intentaron, aunque sin éxito, con *Little Britain* (2003) o *The IT crowd* (2006)– a territorio americano creando un producto prácticamente mimético que limaba las partes de humor más extremo de la versión UK, suavizándola, haciéndola más digerible para ese gran público que se alimenta exclusivamente de televisión por cable.

Un guerrillero del humor.

Ricky Gervais, claro, no es el único guerrillero del humor surgido de las islas. Paralelamente a *The Office* y *Extras* (2005), nació de la mano de Armando Iannucci la sátira política más desquiciada existente nunca en televisión: *The Thick of It* (2006); el mismo año que Graham Linehan dio salida a su tronchante mini serie *The IT Crowd*, que hace de la estupidez y el sinsentido su principal valía para al-

canzar la risa más desaforada. Linehan, viejo conocido de la televisión británica, fue el creador a finales de los noventa de la olvidada *Big Train* (1996), comedia de ‘sketches’ que dio a conocer una de las principales figuras de la comedia actual: Simon Pegg, el 50% responsable

■ **Al margen de los chistes escasamente humorísticos y de la trama, lo realmente preocupante es su escaso riesgo**

de esta marcianada llamada *Paul*, junto a su amigo, coguionista y co-intérprete Nick Frost.

El tándem Pegg/Frost vivió su particular eclosión popular gracias a una película tan anodina como es *Zombies Party* (2004), parodia de las películas protagonizadas por muertos vi-

PAUL, EL “EXTRAÑO” PROTAGONISTA DEL FILME

vientes que afrontaron con tan poco presupuesto como inteligente capacidad resolutive. La fórmula funcionó, de ahí que repitieran suerte (y resultados en taquilla) con *Arma fatal* (2007), de nuevo en clave paródica, aunque esta vez centrándose en las *buddy movies* de los ochenta y en las películas con sectas satánicas... situación que ahora repiten con *Paul*, aunque acercándose al cine con extraterrestres de sello indeleblemente spielbergiano.

Para ello la pareja recluta a uno de los cineastas más interesantes del momento, Greg Mottola, autor, al menos, de una película cúspide como es *Adventureland* (2009), así como de la exitosa comedia generacional *Super Bad* (2007); pero al igual que no hallamos ni rastro del talento de David Gordon Green en la atontada *Caballeros, princesas y otras bestias* (2011), lo mismo se puede decir del borrado como director que sufre Mottola tras las imágenes de *Paul*, completamente abducido por la capacidad humorística de sus intérpretes principales que, en esta ocasión, vuelan bastante más bajo de lo habitual (lo que ya es decir).

Pero al margen de los chistes escasamente humorísticos y del poco interés que despierta la trama, lo realmente preocupante del filme es su escaso riesgo, su domesticación frente a los parámetros más acomodaticios de la comedia *mainstream* USA, demasiado blancos para nuestro gusto. Es lo malo de las apropiaciones que, en muchas ocasiones, uno acaba perdiendo sus valores primigenios.

ALEJANDRO G. CALVO

Vuelve a los cursos de El Escorial con uno sobre longevidad y juventud. El científico Santiago Grisolia, alumno destacado de Severo Ochoa, Premio Príncipe de Asturias de Investigación, presidente ejecutivo de los Premios Rey Jaime I y reciente Medalla de Oro al Mérito de Investigación, es uno de los grandes impulsores de la ciencia española. El bioquímico nos habla sobre los factores que condicionan el proceso de envejecimiento.



EVA RIPOLL

Santiago Grisolia

No es nuevo el profesor Grisolia (Valencia, 1923) en los cursos de El Escorial. Se diría que su presencia es ya una rutina estival. El año pasado dirigió el curso *Anorexia, bulimia y obesidad* y éste vuelve a la localidad de la sierra madrileña, a partir del lunes, con *Prolongar la juventud*, un tema en el que la ciencia va dando pasos cada vez más sólidos y esperanzadores. “Quisiera agradecer a la

“La Nutrigenómica está descubriendo que los genes dependen de lo que comemos”

Universidad Complutense que me haya enseñado a ser más longevo, posiblemente el mayor de todos los conferenciantes de El Escorial. Y si me preguntan cuál es mi secreto les diré que, aparte

de la genética, es que tengo muy buenos amigos”, señala con cultivado sentido del humor.

—¿Prolongar la juventud depende de los avances científicos?

—Sí, pero no sólo del incre-

mento del conocimiento sobre cómo funciona nuestro organismo. La disminución de la carga de trabajo de los seres humanos (que también se debe a los avances científicos) y cómo éstos favorecen los avances tecnológicos, la incorporación de la mujer al mercado laboral (con el retraso en la edad de matrimonio y maternidad) y la disminución del número de hijos son factores que, surgiendo de los avances

“ Se ha detectado un aumento de la longevidad en la mosca de la fruta y en las ratas, entre otras especies, cuando se les limita el aporte calórico un 30%”

realizados en los laboratorios y también en la mentalidad social, han provocado y seguirán causando una mejora importante de la calidad de vida.

Variedades de ARN

—¿Está la biología molecular ya en fase de conocer los mecanismos del envejecimiento?

—Desde hace años los biólogos moleculares están investigando cómo la expresión de genes determina una prolongación de la juventud. Ahora sabemos que además del ADN y las proteínas están implicadas distintas variedades de ARN, no sólo como transmisor de las órdenes del núcleo para fabricar proteínas, sino —y esto es realmente interesante— que se ha descubierto un nuevo ARN llamado “de interferencia” que bloquea la producción de algunas proteínas. También estamos descubriendo que tiene funciones muy importantes tanto en el cáncer como en el envejecimiento. La ciencia está viendo ahora que el cáncer, el envejecimiento y la degradación de proteínas son mecanismos cuya regulación es muy compleja. En muchas especies animales empiezan a conocerse genes muy implicados en el envejecimiento. Entre los ganadores de los Premios Rey Jaime I figuran investigadores que han estudiado estos procesos, como el doctor Carlos López Otín, que ha descrito el concepto de degradoma, y la doctora María Blasco, que trabaja en las telomerasas.

—¿Qué hay de ciencia ficción al hablar de eterna juventud?

—Desgraciadamente, todas las evidencias demuestran que la vida eterna es una ilusión y que la eterna juventud sólo es posible en los ámbitos de la ciencia ficción. No obstante, si usted va a cualquier país del Tercer Mundo y busca a una persona de su edad, podrá comprobar que parece mucho más vieja que usted. En los países desarrollados, y muy especialmente en España, donde la Sanidad es excelente, la senilidad y la vejez con profunda degradación del ser humano son fenómenos del pasado. Uno de los pocos gerontólogos que existen en nuestro país, el doctor Avellana, me comentaba que los geriatras españoles estaban en estos momentos en condiciones de prevenir las lesiones que causaban invalidez a los ancianos, con lo cual, los mayores del futuro estarán en la mayoría de los casos en mejores condiciones de lo que estamos ahora.

Esperanza de vida

—¿Qué situación puede provocar una población que avanza en los tramos de edad?

—Puede haber muchos problemas, sobre todo económicos, ya que las estructuras sociales que mantenemos apenas han sufrido diferencias desde la Revolución Francesa y la esperanza de vida media en la población se ha triplicado desde entonces. Además, nuestros actuales sistemas de producción de alimentos y de obtención de energía son incapaces de ofrecer el nivel de vida que tenemos en los países occidentales a todos los habitantes del planeta.

—¿Está la medicina clínica

preparada para esta coyuntura?

—No, y menos en esta crisis económica en la que incluso se están cerrando ambulatorios.

Para Santiago Grisolía los hábitos alimenticios son importantes para prevenir enfermedades relacionadas con el envejecimiento. Es uno de los procesos de estudio que ocupan a algunos laboratorios: “Se ha detectado un aumento de la longevidad en la mosca de la fruta y las ratas, entre otras muchas especies, cuando se les limita el aporte calórico hasta en un 30%. Estos animales tienen aspecto de ser más jóvenes que sus controles, que tienen la misma edad y las mismas condiciones de vida”.

Grisolía nos remite a un reciente artículo de *Nature* para poner en evidencia la importancia del aporte calórico en este tipo de procesos: “Queda claro que, aunque persiste la controversia sobre si las dietas con restricción calórica pueden prolongar la vida humana, se ha confirmado un aumento de la longevidad de los gusanos *C. Elegans* con dieta restringida. Además, es muy interesante que los autores encuentren que el tipo de grasas presentes en los alimentos de estos gusanos condicionan la expresión de genes del desarrollo responsables de este aumento de la esperanza de vida”.

“Estas mismas grasas —añade el Premio Príncipe de Asturias— están presentes en el cerebro de los mamíferos y podrían tener las mismas propiedades en humanos. El experimento con una especie animal más próxima a la humana, que se está haciendo con monos en el National Insti-

tute of Health (NIH) de Estados Unidos desde hace más de 20 años, también observa que los monos que comen menos parecen más jóvenes. Pero, ojo, la malnutrición acorta la vida”.

—¿Cómo interviene entonces la genética en la longevidad?

—Mucho. Pero, nuestro conocimiento del genoma es todavía muy precario y aunque se está consiguiendo reducir el precio de las técnicas de secuenciación, no sólo los genes que tenemos sino también el control de que se formen unas proteínas u otras determinará nuestro grado de envejecimiento. Ciencias como la Nutrigenómica están descubriendo que los genes dependen de lo que comemos.

La imagen de España

—¿Qué opinión le merece la crisis de la *E. coli* en Europa?

—Creo que se han realizado muchos anuncios precipitados, sin base científica que justifique la retirada de productos del mercado con el grave daño económico sufrido por la agricultura española. Me preocupa la imagen que se tiene en Europa de España, cuando se aceptan tan fácilmente las acusaciones del gobierno alemán sobre la mala calidad de nuestros productos.

—¿Cómo vive la actual crisis económica? ¿Afecta seriamente al desarrollo científico?

—La crisis económica parece más grave de lo que creíamos. Los recortes a la investigación suponen una tragedia, sobre todo en España donde, tras muchos años de esfuerzo, empezábamos a tener grandes grupos de investigadores y jóvenes preparados para competir.

JAVIER LÓPEZ REJAS



JUANJO MENA

“Para acabar con la crisis hay que dejar de hablar de ella”

PREGUNTA: ¿Cómo recuerda su flechazo con la Filarmónica de la BBC?

RESPUESTA: Fue fugaz, directo, breve, preciso, sincero, claro. Lleno de criterio, expresividad, color, riesgo, ensueño, emoción, misterio...

P: ¿Cuál es su misión?

R: Tratar de intensificar lo que experimentamos en nuestra primera cita debussyana a través del rigor y el compromiso.

P: ¿Cuánto se parecen Manchester y Bilbao?

R: Hay más similitudes que diferencias: dos antiguas ciudades industriales redefiniéndose con energía y creatividad.

P: ¿El futuro musical pasa por el modelo de autofinanciación de las orquestas británicas?

R: El futuro siempre lo marca la entrega y la capacidad para construir aquello en lo que soñamos. Sin límites, sin cortapisas ni ataduras. Para acabar con la crisis hay que dejar de hablar de ella.

P: Hace unas semanas la BBC se planteaba fusionar algunas de sus orquestas. ¿En qué ha quedado la cosa?

R: En agua de borrajas. Nadie entendería su renuncia al servicio cultural de esta gente.

P: ¿Cómo son los músicos “de estudio” de las radios?

Esta tarde Juanjo Mena (Vitoria, 1965) debuta en los Proms londinenses con un concierto en el emblemático Royal Albert Hall. Desgranará un programa con obras de Ravel, Debussy y Falla al frente de la Filarmónica de la BBC, de la que será director titular a partir de septiembre. Tras nueve años en la Sinfónica de Bilbao, Mena busca en el puerto de Manchester un cambio de aires para “seguir progresando”.

R: Quedé impactado de mi primer *studio-concert*. Estábamos solos pero sentíamos a las 5.000 personas que nos escuchaban. Al final no hay aplauso, sino un silencio sobrecogedor que no conocía.

P: ¿No le pone nervioso el micrófono?

R: Todavía me tensa, pero los músicos me están enseñando a verlo con naturalidad.

P: ¿Por qué gusta tanto Arriaga a los ingleses?

R: Lo bilbaíno interesa en todas partes. Y en el caso de los cuartetos, arias, oberturas y sinfonías de Juan Crisóstomo más todavía.

P: Dejó Bilbao para “seguir progresando”.

R: Intento que ésa sea mi actitud en la vida. Cuando alguien cree haber conseguido algo se está

preparando, sin darse cuenta, para el final.

P: ¿Qué dijo el *general manager* de la BBC cuando conoció su paraíso de Legutiano?

R: Tan fascinado quedó que la primera temporada la decidimos paseando por el parque natural que rodea el caserío. Para el curso que viene ya tenemos otro itinerario...

P: ¿No le da morriña?

R: En Legutiano están mi mujer y mis hijos. Allí subyace mi equilibrio vital, el silencio, el roble junto a la piedra, el contacto con el agua, la montaña, la luz... Estoy enfermo de morriña.

P: En Italia encontró “seriedad”. ¿Con qué se ha topado en Inglaterra?

R: Con una enorme profesionalidad que me permite dedicarme más y mejor a la música.



GUSI BEJER

No podía faltar en el nuevo ciclo de la BBC.

P: ¿Y qué le parece que ahora en el Queen

Elizabeth Hall uno pueda beberse una cervecita mientras escucha música barroca?

R: Creo que una buena cerveza, ya sea antes, durante o después de un concierto, siempre le sienta bien al cuerpo.

P: En la radio de la BBC una chica llama y le dedica

el *Concierto Emperador* a su novio. Lo mismo que hacemos en España, pero con Miguel Bosé y Shakira...

R: (Risas) Es que para ciertas cosas, aún seguimos en otra onda.

P: ¿Es tan reacio a la ópera como lo fue su maestro Celibidache?

R: Celibidache era tan completo y complejo que resulta imposible reducirlo a una frase o a una fobia. En mi caso, he hecho mucha ópera y seguiré haciéndola siempre que la agenda me lo permita.

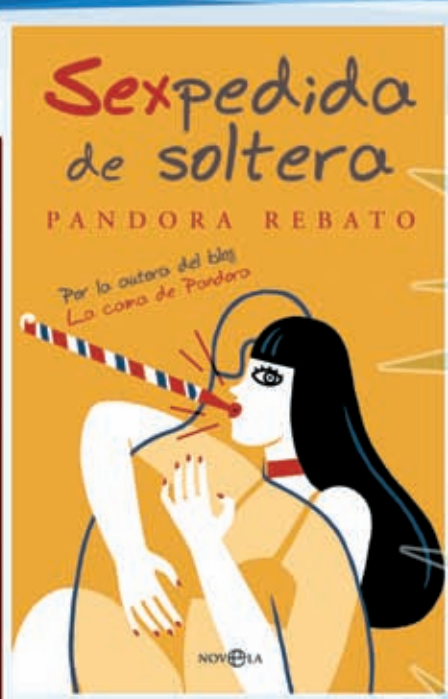
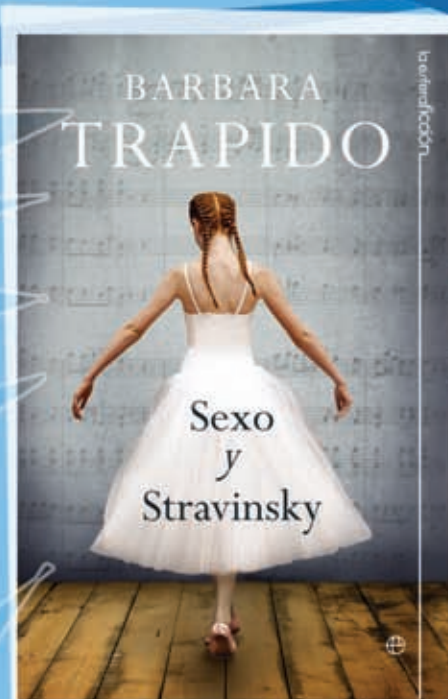
P: ¿Y en qué título le gustaría coincidir con su hermano [contratenor]?

R: Con Carlos he coincidido en el espectáculo de nuestras vidas. Más no se puede pedir.

BENJAMÍN G. ROSADO



**ESTE VERANO
DISFRUTA DE LOS TÍTULOS MÁS REFRESCANTES CON**
la esfera  de los libros



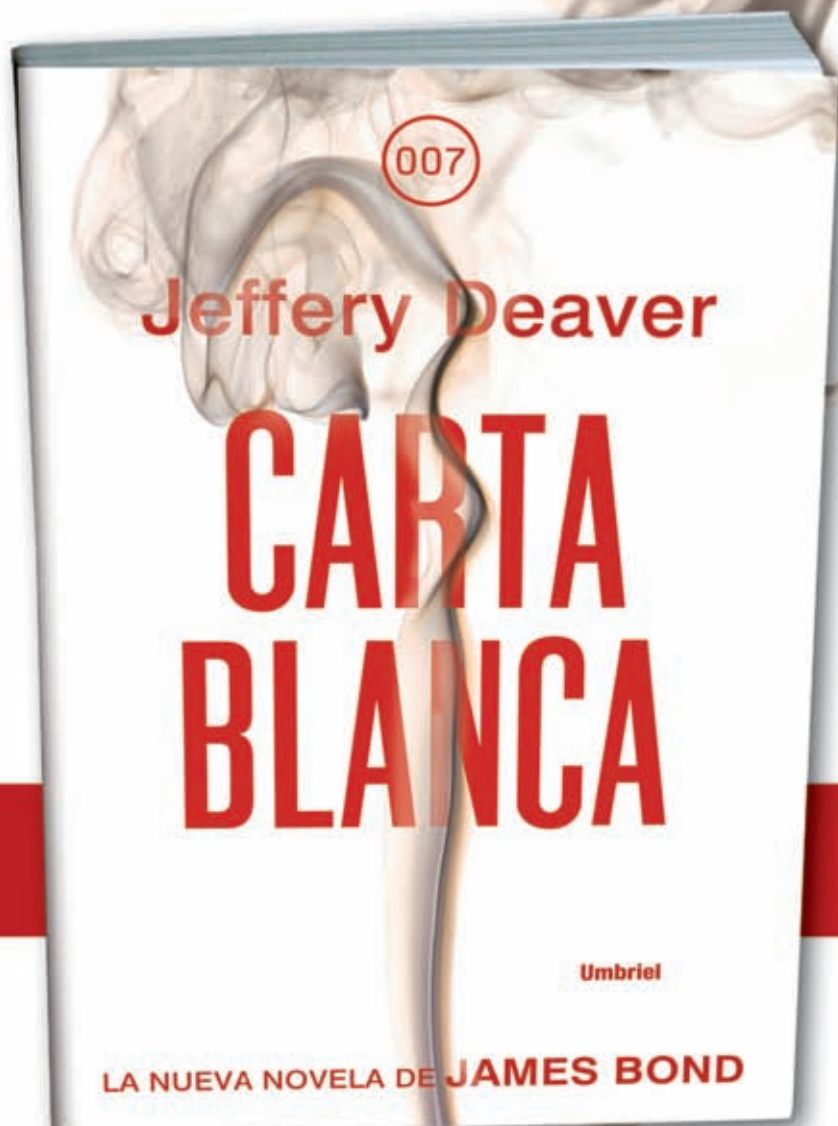
siguenos en
www.esferalibros.com

facebook  twitter 

DIEZ
2001-2011

¡POR FIN, LA ESPERADA NOVELA DE 007!

JAMES BOND TIENE CARTA BLANCA...



James Bond ha sido reclutado por un nuevo servicio de inteligencia. Creado en un mundo que ha conocido los horrores de los ataques terroristas en Nueva York y Londres, este nuevo organismo no depende del MI5, del MI6 ni del Ministerio de Defensa. Es más: las altas esferas niegan su existencia.

**Su objetivo: proteger el Reino,
por todos los medios.**

www.007cartablanca.com

Umbriel
www.umbrieleditores.com