

# EL CULTURAL

2-8 de septiembre de 2011

www.elcultural.es



Los 50 de  
Joglars

Entrevistas

Pedro Almodóvar

J. M. Ballester

Javier Perianes

Jorge Sanz

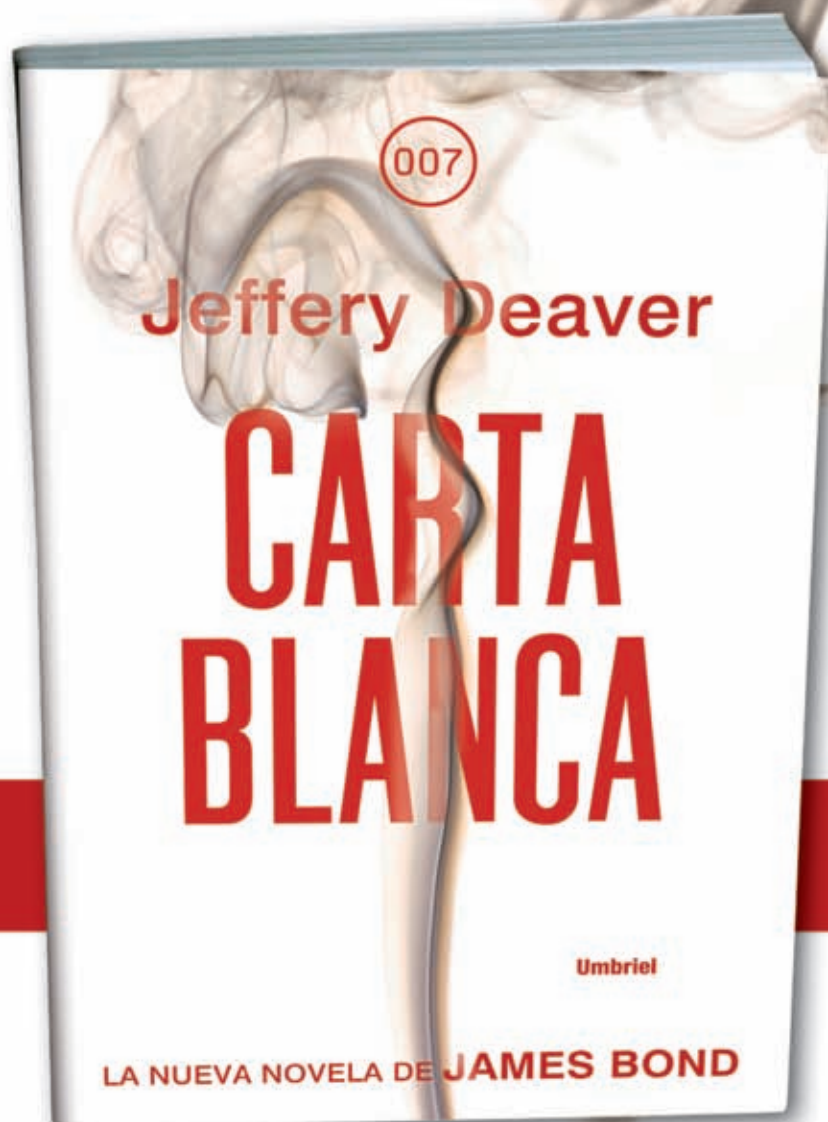
Vuelve el gran  
**Valente**

Su *Diario Anónimo* inédito desvela sus más íntimas obsesiones literarias y personales

EL  MUNDO

**¡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](http://www.007cartablanca.com)

**Umbriel**  
[www.umbrieleditores.com](http://www.umbrieleditores.com)



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Alba Rueda, río arriba, árbol adentro

Juan Aparicio fue el gran inquisidor de la dictadura franquista. Desde las ergástulas de la censura de Prensa decidía, día a día, las portadas y los editoriales de todos los periódicos de España. También los titulares y fotografías. Difícil explicar a las nuevas generaciones lo que significó aquella brutal censura que alcanzó cotas insufribles. A Juan Aparicio le debo, sin embargo, que, al encargar a los alumnos de la Escuela de Periodismo como trabajo de prácticas entrevistas con los escritores españoles destacados, me encomendara a mí la visita a Pío Baroja. Acudí con zozobra no contenida a su casa, a un paso de la Real Academia Española. Le oí canturrear "...que tu ya no soplas como mujer" antes de recibirme. Le sometí luego a un cuestionario extenso que no le irritó y de súbito irrumpieron en la habitación Castillo Puche y Hemingway. "La suerte acompaña a los periodistas que se lo merecen", pensé con presunción propia de la edad. La conversación se banalizó pero se me quedó grabada una frase del autor de *Por quién doblan las campanas*, con la que, por cierto, no coin-

idió Baroja: "La novela moderna es un gran reportaje periodístico". Truman Capote le dio la razón a Hemingway unos años después con *A sangre fría*. Y en España tal vez excedan hoy del centenar los periodistas que publican novelas. Es este un fenómeno estudiado, sí, pero no suficientemente. Habría que proponerlo como tesis doctoral en las Facultades de Ciencias de la Información.

Alba Rueda es una periodista asturiana que se instaló en el éxito, sobre todo en la radio. Durante los días del Premio Príncipe de Asturias en

Oviedo conversé con ella, año tras año, y pude calibrar su cultura muy sólida, su inteligencia despierta y la calidad de su escritura. Apartada del periodismo, sobre el filo de la navaja de los cuarenta años, Alba Rueda ha escrito una novela *Mujeres que aman a los caballos* que he leído con interés sostenido. Lo de menos es la incursión sagaz por Escocia, lo de menos es el conocimiento enamorado de los caballos, lo de más es el viaje profundo de la autora a través del alma femenina. Río arriba de su vida, árbol adentro, Alba Rueda desnuda su existencia y su

pensamiento ante el lector. Es implacable. Sobrecoge su independencia para juzgarse a sí misma, despojada de veladuras y convencionalismos. La autora escribe descarnadamente su autobiografía novelada y sumerge al lector en un clima de realismo mágico entre antiguas leyendas celtas, mitos voladores o intuiciones eróticas, con el telón de fondo de un canto general ecológico que sintetiza las inquietudes de las nuevas generaciones.

Alba Rueda, en fin, ha escrito, desde sus experiencias periodísticas, una novela conmovedora que desgarrar con profunda emoción. A la busca del tiempo perdido, tras las huellas fugitivas de sus raíces celtas, la periodista aparta las telarañas del cerebro, toma del brazo al lector y se recrea con él en el lento paseo, las apretadas manos, el amor profundo y sosegado. Entre la maraña de libros que se agolpan en mi mesa de trabajo, esta novela singular que desnuda el alma de la mujer y entreteje escepticismos y fervores, ha ocupado lugar preferente durante el largo y cálido verano de este año de gracia y visitas pontificias. ●

### ZIG ZAG

“ No me sorprende la expectación que ha levantado *La piel que habito*. Pedro Almodóvar se ha instalado en la cumbre del cine español. Nadie como él ha escalado tan altas cimas. Conozco bien sus defectos, pero la objetividad exige reconocer que estamos ante un genio. Solo Luis Buñuel se le acerca. Tuve ocasión de conversar largamente con el director aragonés, también con Berlanga, con Bardem y con Garcí. Quiero recordar ahora a Summers, que murió joven, pero que es uno de los nombres grandes del cine español, equiparable a Aménabar o a Trueba. Sobre todos ellos, planea el nombre de Almodóvar. A mí me alegraría que las maravillas que me cuentan de su nueva película sean verdad. Desde algunas discrepancias y no pocas reservas he aprendido a admirar a Almodóvar, porque la liberalidad exige reconocer el mérito allí donde se produce. ”

A man wearing a grey and white checkered hat and a blue and white striped shirt is leaning on a dark wooden bench. He is smiling slightly and resting his chin on his hand. 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](http://www.fundacion.telefonica.com/debateyconocimiento)

**Conocer para transformar.**

**Fundación Telefónica**

*Telefonica*

**EL CULTURAL**

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

**Jefes de Redacción:**

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

**Jefes de Sección:** Paula Achiaga,  
Liz Perales.

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

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

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

Madrid - 28033

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 65 36

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

**Presidencia de El Cultural**

Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

**Director de publicidad:**

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

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



**PORTADA**

Retrato de José  
Ángel Valente por  
Liz Perales.

**3. PRIMERA PALABRA.** *Alba Rueda, río arriba, árbol adentro*, POR LUIS MARÍA ANSON.

**7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO****LETRAS**

- 8. Valente, diario inédito**, POR B. BERASÁTEGUI.  
**14. Libro de la semana:** *El mapa y el territorio*, de Michel Houellebecq, POR NADAL SUAU.  
**16. Hidalgo Bayal.** *Conversación*, POR R. SENABRE.  
**16. R. Culler.** *El mejor lugar del mundo*, POR C. SANTOS.  
**16. Márquez.** *Llenad la Tierra*, POR ÁNGEL BASANTA.  
**18. B. Malamud.** *Cuentos reunidos*, POR G. GULLÓN.  
**19. R. Castellanos.** *Juegos*, POR DÍAZ DE CASTRO.  
**20. M. Zambrano.** *Cartas*, POR L.A. DE VILLENA.  
**21. M. Cabrera.** *J. March*, POR TEDDE DE LORCA.  
**22. Chomsky.** *Gaza en crisis*, POR FELIPE SAHAGÚN.  
**24. Libros más vendidos.**  
**25. Mínima molestia**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

**ARTE**

- 26.** Entrevista a **José Manuel Ballester**. El Premio Nacional de Fotografía 2010 expone en la madrileña Sala Alcalá 31, POR BEA E SPEJO.  
**29.** El tiempo de **Cristina García Rodero**, POR MARIANO NAVARRO.  
**30. Maja Bajevic** crea un monumento sobre los cambios históricos en el Retiro, POR ABEL H. POZUELO.

- 31.** En el no-lugar de **Ana T. Ortega**, POR D. BARRO.  
**33. Roland Fischer** en Mallorca, POR P. RIBAL.  
**34. Observatorio.** Los robots replicantes llegan al mundo real, POR JOSÉ LUIS DE VICENTE.

**ESCENARIOS**

- 36. Joplars** celebra los 50 años de la compañía con el reestreno de *El Nacional*, POR LIZ PERALES.  
**39.** El Español repite con **Pinter**, POR R. ESTEBAN.  
**40. Javier Perianes** debuta en el Festival de Lucerna con las *Noches de Falla*, POR B. G. ROSADO  
**42.** Arranca el Festival de La Coruña, POR A. R.  
**43. Discos.**

**CINE**

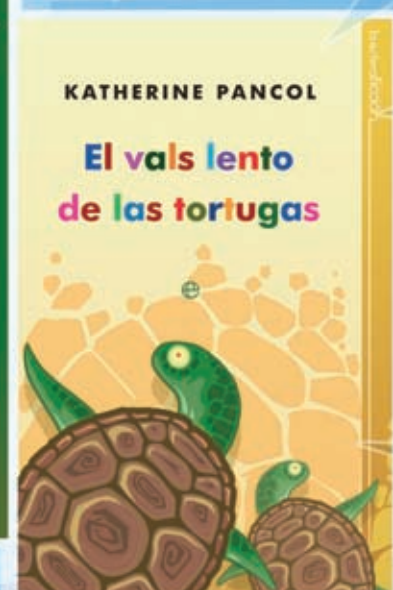
- 44. Pedro Almodóvar** habla de *La piel que habito*, que hoy llega a la cartelera, POR CARLOS REVIRIEGO.  
**47. De cowboys y aliens**, POR JUAN SARDÁ.

**CIENCIA**

- 48. Josep Baselga**, en el comité científico del CNIO, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.

**ULTIMA PALABRA**

- 50. Jorge Sanz** estrena *Crimen perfecto* en el Teatro Reina Victoria de Madrid, POR R. ESTEBAN.



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



siguenos en  
[www.esferalibros.com](http://www.esferalibros.com)  
facebook twitter

**DIEZ**  
2001-2011



# De vuelta

JUAN PALOMO

Nunca mi papelerera había aparecido más triste a la vuelta del verano. Me la encuentro rebosante de notas y denuncias sobre impagos, incumplimientos de contratos, dudas y deudas. Mérida, Gijón y San Sebastián se llevan la palma. Ya lo adelantó el poeta: “la edad de las proezas se ha declarado insolvente”.

Tras leer el “manifiesto artístico” (sic) con el que **Calixto Bieito** apadrina la nueva productora que ha lanzado Focus, el Barcelona Internacional Teatre, decido embarcarme en una cruzada contra los semiólogos de la farándula, me refiero a los que como el afamado director se pirran por hablar del “hecho teatral” para referirse simple y llanamente al teatro. En realidad, no hacen más que hacer suyo el término acuñado por los cineastas de la *nouvelle vague* cuando hablaban del “hecho fílmico”. Unos pedantes.

El culebrón **Volpi** ha terminado: como saben, el escritor mexicano, nombrado agregado cultural de la embajada de Italia en mayo fue destituido el 26 de junio por sus díscolas opiniones. El escándalo hizo que dos días después el presidente mexicano, **Felipe Calderón**, le restituyese en el cargo, pero ya era tarde. El autor de *En busca de Kling-sonor* abandona la vida diplomática y se instala hoy mismo en Madrid, con la intención de terminar su próxima novela, dar algún curso en Salamanca y defender por encima de todo, sin indignación, la libertad.

**Plácido Domingo** se enfundará el rol de *Rigoletto* de **Verdi** para inaugurar mañana la temporada de la Ópera de Viena. Parece que no tiene intención de jubilarse. Aunque la cuestión no es tanto cuándo, sino dónde. Los rumores apuntan a que podría haber empezado a buscar casa en España. De modo que sus compromisos con la Ópera de Los Ángeles durarán lo que tarden en ofrecerle un despacho. Aquí. En Madrid. En el Teatro Real. Le pese o no a **Helga Schmidt**.

Las instituciones artísticas de Mallorca quieren un cambio en la política artística, y lo quieren ya. Los tres principales centros están dispuestos a renovar a sus responsables, parece que mediante concurso. La Fundación **Miró** acaba de cerrar el suyo, el Casal Solle-ric (dependiente del Ayuntamiento de Palma) ya lo ha convocado y pronto se hará público el de Es Baluard, de donde partirá **Cristina Ros**, a otra cosa mariposa. Tres concursos públicos e internacionales, pero, eso sí, hay que hablar mallorquín.

Un reciente estudio de la Universidad de California confirma mis sospechas. El cine en 3D no hace la experiencia más intensa, ni aporta más detalles sobre la película, pero sí levanta dolor de cabeza... Por eso, ahora que está en posproducción, hinchándose a las tres dimensiones, el *Capitán Trueno* de **Antonio Hernández** debería plantearse que quedarse en formato plano. ●

## SOLITO EN LA VIDA

ARCADI ESPADA

Entre las lágrimas del tiempo, la *rentrée*. La *rentrée* era hija de las vacaciones de tres meses, cuando sólo tres tenían vacaciones. Era puramente francesa. Yo viví algunas ediciones muy emocionantes en el París de septiembre, con las primeras lluvias y los últimos *onglets*. La *rentrée* era un interruptor. Hoy el tiempo es una electricidad sin interruptores. La *rentrée* era la despedida del calor y la llegada del frío. Hoy vivimos siempre a 24º. La *rentrée* era un telón. Una manufactura empaquetada, secreta. Un ohhh. Un ahhh. Un deslumbramiento. Hoy todo es proceso. Del libro que se empieza a vender ya se conocen sus ideas fundamentales. De la película que va a estrenarse ya se han visto mil *tráilers* y cien *making of*, y lo más llamativo: uno ya ha elegido el final que le conviene. La pantalla del iPhone 5 ya ha sido filtrada desde una planta de producción china, por dinero o por venganza. Y en cuanto al curso parlamentario... En fin: a lo que han hecho este agosto aún le llaman “interrumpir las vacaciones” porque los políticos son los últimos en dar crédito a lo que sucede. La *rentrée*. ¡Cuánto la añoro! Era una ilusión de renovación. Un propósito de enmienda. Una letra firme y clara en el cuaderno virgen. La corrección del problema nuclear, que es el no saber a ciencia cierta cuándo empezamos en el mundo. A cambio se ha instalado la vida *non stop*. Ilusión aún más terrible y demoledora, como se verá.



CALIXTO BIEITO



JORGE VOLPI



PLÁCIDO DOMINGO



HELGA SCHMIDT



A. HERNÁNDEZ

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

# Inesperado Valente

## Galaxia Gutenberg desvela el *Diario Anónimo* del poeta, en edición de Andrés Sánchez Robayna

El *Diario anónimo* de José Ángel Valente sale por fin a la luz. Nada menos que quinientas páginas inéditas (El Cultural ya publicó hace unos años algunos textos pertenecientes a este diario) nos devuelven otra vez la palabra y el universo inmenso del poeta. Su amigo y albacea Andrés Sánchez Robayna ha tenido el privilegio de bucear durante un par de años por los días, el talento y los estados de ánimo de casi medio siglo de Valente. Poemas, ensayos, notas de una desnudez sorprendente, esbozos de un considerable dramatismo, crítica contundente y radical... el *Diario* es un texto de importancia capital para entender a Valente como poeta y escritor europeo. El Cultural adelanta los mejores fragmentos del *Diario*, que lanza Galaxia Gutenberg la semana que viene.

**5 de febrero de 1963.** Una ideología nueva coexiste con la establecida mientras no se manifiesta abiertamente (o no se percibe de modo general) como tal ideología nueva. En esa fase la nueva ideología no sólo coexiste con la dominante sino que empieza a transformarla. Cuando ese proceso de modificación se hace visible, los guardianes de la tradición se alarman y tratan no sólo de frenarlo sino de suprimir toda posibilidad de coexistencia con la ideología nueva. Ésta se convierte entonces manifiestamente en una ideología revolucionaria, cuyo recurso a la violencia es siempre una *respuesta*. La defensa violenta de su supervivencia es siempre mecanismo propio de la ideología reaccionaria. El reaccionario es violento por naturaleza, bajo apariencia de conservación de un

**6 de febrero de 1997.**

En medio de la inmensa extensión  
[de la nieve,

cercada por su luz,  
una huella.

Una sola.

Un pie.

¿Adónde?

¿Señal de la absoluta progresión  
[a lo alto?  
(La huella)

Aix-en-Provence

orden. El orden fundado en una ideología caduca sólo se mantiene agresivamente. Una ideología caduca es cualquier ideología dominante desde el momento en que siente la necesidad de cerrar la fase

de coexistencia con una posible ideología nueva. Desde ese preciso momento, el orden alimentado por esa ideología se vacía de sentido. En la línea de desarrollo de la historia ese orden ha expirado. Si éste no tuviera necesidad de recurrir a mecanismos de agresión, la ideología nueva se impondría sin violencia.

\*

**15 de septiembre de 1964.** [...] He tenido la impresión, al leer cosas de Enzensberger o Kunert, de sentirme más cerca de ciertos aspectos de su temática o de su "sentimentalidad" que de las de mis contemporáneos españoles. Desde el punto de vista de mi propia poesía, me interesa especialmente el comentario de Enzensberger sobre el poema "Alle Tage" ("Cada día") de Ingeborg Bachmann. "Aquí la política no se presenta como una temática es-



JOSÉ AYMA

pecial sino que está fundida con la experiencia individual. Esas composiciones no siguen un programa de partido (como hizo la poesía política del decenio de 1920); en tales poemas el estado de la sociedad se ha hecho lenguaje –y contradicción.” Karl Krolow ha acuñado para ese tipo de poesía el término *poema público*.

A propósito de la cultura como coartada, como instrumento de traición para la entrega a los que ejercen el poder, Enzensberger comenta la frase de Theodor W. Adorno: “Seguir escribiendo poesía lírica después de Auschwitz es un acto de barbarie” (los SS que llevaban a Hölderlin en la mochila y el comandante del campo de concentración que interpretaba las sona-

**Almería, 29 de septiembre de 1991.**

Otoño

Llegó, súbito, el frío, corroído a su vez por la lenta progresión terminal de las arenas. Quedaba atrás el cielo anegado del sur, ciudad perdida, rota, que ya nunca jamás será soñada.

tas de Schubert en sus momentos libres).

La literatura alemana de postguerra se encuentra con un país *mudo*. El lenguaje había sufrido un proceso de vaciado radical, para consolidar contenidos bastardos. (Todavía, cuando alguien come o bebe hasta el límite de sus fuerzas, se dice en alemán coloquial que ha comido o bebido *has-*

*ta quedar ganado [bis zur Vergasung].*)

La joven generación pensó que era necesario arrancar del grado cero (*Nullpunkt*).

Entre ese momento y la aparición de los primeros frutos originales de las promociones jóvenes se vuelve a un tipo de poesía de larga y monótona tradición alemana: la *Naturlyrik*. Hay un cierto paralelismo entre el “punto cero” y los “años de silencio”, entre la *Naturlyrik* y el “garcilasismo” o el pastiche barroco.

## NI UN PASO MÁS ALLÁ DE MACHADO

**19 de enero de 1965.** Las promociones de escritores de postguerra (los mayores y los más jóvenes) que se han pretendido es-

pecialmente machadianos no parecen haber hecho en realidad una auténtica lectura de Machado. No hay en ellos ninguna de las virtudes dialécticas de Mairena. A estas alturas, ni nuestra poesía ni nuestro pensamiento poético (que por lo demás apenas existe) han dado un paso más allá de Machado. Incluso, levantando su bandera, han dado bastantes hacia atrás. Mairena habría odiado nuestra vulgaridad gruesa, nuestra pedantería, nuestro dogmatismo, nuestro infinito desconocimiento del prójimo, nuestra afición a pedir a gritos (no oídos) libertad para un pensamiento que carece de ella, nuestro afán necio de hacer política disfrazada de otras cosas (lo que las confunde todas), nuestro “pemanismo” de izquierdas y un sinfín de frivolidades de índole parecida.

Releo a Mairena en busca de esa auténtica lectura, que tal vez no hemos hecho.

\*

**Diciembre de 1965.** Cuando todo se quiebra alrededor, queda como señal del hombre la dignidad del acto libre. Ese último reducto de libertad obstinada que es el personaje de Filoctetes obliga al reconocimiento de la pasión del hombre libre. Contra todo evento, sólo la libertad personal

puede ser la libertad de todos.

\*

**Marzo de 1966.** Viernes 11, a las 10 de la mañana (después de haber pasado toda la noche en los locales de la Brigada Social).

Sr. Creix (*Antonio, su hermano y auxiliar se llama Vicente*): ¡Todos sus amigos son comunistas!

Yo: No señor, en esa lista que ustedes me han quitado (*una lista de personas que he visto en Barcelona*) hay conocidos católicos (*cito ejemplos*).

Sr. Creix (*irritado*): ¡Ser católico ya no es una garantía!

Una semana más tarde cuento esta escena en Madrid a Maximino Romero.

Don Maximino (*con dulzura galaica*): Bueno..., eso es buena señal.

### EN CASA DE LEZAMA LIMA

**16 de diciembre de 1967.** Visita a Lezama. Viene Pepe Caballero.

La casa es un conjunto abigarrado y extraño de objetos, retratos (el padre y la madre en posición visible, dominante), cuadros y libros. Lezama está enorme, pesado, como un gran ídolo. Su rostro es joven. Empieza a hablar enseguida de Cuba:

Cuba infra nivel del mar (el Valle de Viñales); Cuba donde tierra y mar se igualan (Habana-Matanzas-Varadero); Cuba del triunfo definitivo de la tierra (Oriente, Santiago). Esta última es la Cuba inquieta, la Cuba de la tierra alta y del mar abisal (hay en efecto una hoya cuyo nombre no he retenido, que es uno de los grandes abismos oceánicos del mundo). (*Al margen:*] Hoya de Oriente o Batle.) Al cubano no le gusta viajar; está retenido por su luz (recuerdo de *Dador* el “Himno para la luz nuestra”). Lamenta cierta progresiva desvinculación de lo español. La raíz de Lezama es lo criollo.

Habla de la Revolución, del paso de Cuba de la abundancia a la pobreza. Habla con alguna ironía del comunismo y de la dialéctica, pero reconoce que hubo en Cuba un hecho revolucionario auténtico: el pueblo alzado. Como en la Comuna—dice—o el Dos de Mayo. Lo dice como si un alzamiento de esa naturaleza no diera opción. Pero está en contra del cliché “una revolución sonriente”. Ha habido y hay padecimiento, privación, hambre. Este país—dice—necesita diálogo, un diálogo abierto, donde no se imponga a nadie de antemano ser “adherente”. Se habló de la gra-

# Andrés Sánchez Robayna

“Su pensamiento crítico, y profundamente autocrítico, le hicieron irrepetible”

El poeta Andrés Sánchez Robayna tiene en sus manos el Diario de Valente desde 2009, aunque la noticia de él viene de mucho antes. “Coral decidió—a mi modo de ver con toda razón—no precipitarse ni dejarse llevar por el fetichismo de lo inédito.

¿Qué prisa había en darlo a conocer? La publicación llega cuando, después de estudiar cuidadosamente el texto, y de valorar su interés, hemos creído conveniente divulgarlo. Se trata en este caso de unas páginas de gran importancia en la obra de Valente. Es fácil creer

que todo lo que un escritor deja inédito a su muerte tiene valor, pero la realidad suele ser muy distinta. Hay que dar a los inéditos la dimensión que merecen. Yo mismo, al editar las *Obras Completas* de Valente, decidí dejar al margen un conjunto de textos inéditos que no

añadían nada a su obra. Pero este diario es otra cosa. Es objetivamente importante, como podrá comprobarse. Valente publicó algunos fragmentos, sobre todo poemas y aforismos. Este diario no es, por lo demás, el único inédito de Valente que quedaba. Hay todavía un largo texto narrativo, que también verá la luz en su día.

En el *Diario* hay poemas, esbozos de ensayos, anotaciones sobre viajes, proyectos, opiniones sobre otros escritores, declaraciones de amor y fragmentos duros y emotivos muy personales. Todas las entradas están fechadas. Comienzan en octubre de 1959 y terminan en el mismo año de su muerte, en

vitación de Cuba en la actualidad, de lo que para nosotros, desde fuera, representa el hecho de ser cubano hoy.

Lo reconoce: dice que él, desde dentro, no puede eludir la crítica. Vuelve a decir que es necesario mantener la posición del intelectual como creador de valores. Insiste en la necesidad de diálogo: no cree que el Congreso sea esa posibilidad de diálogo que Cuba necesita. Menciona con reticencia a Sartre y a su “más o menos de dialéctica”. Aparecen en la conversación el tema de los campos de concentración y algunas personas idas. Habla de Lydia Cabrera. (Mujer del siglo XVIII. La compara con la traductora de Newton, después enamorada de Voltaire.) Evoca el paso de Juan Ramón Jiménez y el de Cernuda. Habla de María. Toco el tema del sistema poético. Le interesa especialmente; lo considera parte central de su obra y quiere fundirlo con la novela (“ese galope sin espuelas”) en *el Infierno*.

Quedo en volver. Los martes y los viernes, por la tarde, está ocupado por la vacuna contra el asma. Salimos.

Ceno algo en el hotel y voy con todo el grupo a un bembé en Guanabacoa. Visitamos primero, en una hermosa casa colo-

nial, cuyos salones están presididos por uno de los ocho retratos que Madrazo hizo de Isabel II, el museo de etnología. Están representados los tres grupos de religiones africanas: ñáñigos, yorubas o santeros y palo. La voz de dios encarnada en un pez que la hija del rey (virgen) coge en su cántara en el río. El rey tiene que procesar a su hija y decapitar al pez. Con la piel de ese pez se hace el primer tambor. *El ruido del fundamento*. La posesión del iniciado por el ruido del tambor, por el ruido del fundamento que ya nunca lo abandona. Es una religión de exaltación de lo masculino, probablemente muy vinculada al machismo cubano.

Entre los santeros, los mitos yorubas y los santos católicos se funden. San Lázaro (Babalú-ayé), santa Bárbara (Shangó). Hay uno de los orishas, cuyo atributo es el color blanco, que protege a los homosexuales.

Asistimos al bembé desde las nueve a la una de la madrugada. Es la fiesta de san Lázaro. *Sanlaó, eh, eh, eh, Sanlaó* (san Lázaro viene limpiando).

Lo más interesante es la escena sacrificial con tambores, canto y baile. Degüellan un carnero, diecisiete guineas y bastantes gallos y palomas. Todo es para que coma el santo. Las plumas de los anima-

les se reparten como amuleto. El rito es yoruba. Luego hay un ritual de palo monte en otra habitación. Aquí no todo el ritual es en lenguas (como ellos dicen), sino en español. Cantan, entre otras cosas, una especie de larga salmodia que suena a veces como la entrada de la copla en el cante: *Vamos a examinar / Vamos a examinar / [...] / Vamos a rezar / Vamos a rezar [...] / Vamos a lambar / Vamos a lambar [...]*

La letanía habla de muchas cosas que no entiendo bien. Hay una mención a Quintín Banderas. Arcadio explica después que Banderas tenía la “prenda” porque era creyente y que la repartió con Maceo que no creía. Arcadio es depositario de una prenda, símbolo de autoridad religiosa. La casa en que estamos es la suya y es además la sede del grupo. A las doce hay un rito ante la imagen católica de san Lázaro.

\*

**17 de diciembre de 1967.** Hoy me quedo en el hotel. Necesito leer, dormir, estar solo.

\*

**21 de julio de 1968.** Ayer llegué a Washington. Hoy he visitado la National Gallery. Qué fabulosa Marquesa de Montejos. Me impresionaron mucho los Tintoretto: *El verano* (1555) —mujer, espigas, loro— y



JULIÁN JAÉN

2000. Cuenta Sánchez Robayna que “empezó como un diario de escritor y terminó siendo un diario de vida. Quiero decir que al principio sólo anotaba cuestiones y preocupaciones literarias y filosóficas, pero luego fue incorporando también aspectos autobiográficos o relacionados con la vida diaria”.

— ¿Está el Valente más genuino? ¿Es un Valente claro, directo (propio de un diario), o está el poeta críptico y sublime?

— El lector podrá encontrar aquí al Valente de los poemas y los ensayos ya conocidos y, además, al Valente más personal e íntimo. Algunas notas son de una desnudez sorprendente, y otras poseen un considerable

dramatismo, sobre todo las relacionadas con el fallecimiento de su hijo Antonio en 1989. Unas y otras poseen un extraordinario interés para conocer los estados de espíritu en que nacieron muchos poemas del período último. Y en esa medida, creo, deben ser valoradas, no como meras declaraciones íntimas. Toda vida humana está llena de fases o circunstancias más o menos dramáticas. Sólo algunos consiguen transformar esas situaciones en poesía.

Hay, pues, amor y dolor, ternura y esperanza y, por encima de todo, esa capacidad crítica suya que sigue sorprendiendo por su intensidad y por

*Cristo en el mar de Galilea* (hace pensar tan directamente en el Greco). Espléndidos el *San Mauricio*, el *San Ildefonso* y el *Laoconte*. El museo es muy rico en pintura italiana. Están muy bien representados los impresionistas (la *Niña con una regadera*, de Renoir). Volveré.

El Capitolio está atiborrado de alucinantes estatuas frías.

(En la National Gallery hay una hermosísima *Santa Lucía* de Zurbarán.)

La ciudad es despejada y tranquila. Muy abierta. Por la noche terminé de leer *Cien años de soledad*: imaginación y lenguaje de primera calidad. El libro es un círculo de tiempo perpetuo lloviendo sobre sí mismo. Desde *Pedro Páramo* no había leído nada en castellano concebido con tan penetrante imaginación honda.

## LA INFELICIDAD DE MI FAMILIA

**10 de septiembre de 1971.** La escritura no es un acto, es un estado. La poesía es una práctica o una experiencia no agotada en su sola naturaleza verbal (o en su solo residuo o resultado verbal).

\*

**19 de diciembre de 1980.** La infelicidad

de mi familia me produce angustia. ¿Hice yo todo lo necesario para que ellos fueran felices?

\*

**25 de abril de 1981.** *Biografías.*

A Manuel Luis Acuña.

En el café Moderno, sito en la llamada calle del Progreso, esquina a la Alameda, había una gran concurrencia de público rural los días de feria. Esto debía de acaecer muy poco antes –o incluso muy poco después– de aquel Alzamiento tan infaustamente memorable. En el café había cupletista. Cuando el ardor del espectáculo tocaba ya su clímax, la clientela, golpeando rítmicamente el mármol de las mesas con las cucharillas de café, gritaba de este modo: “¡Que enseñe as tetas! ¡Que enseñe as tetas!” – El propietario del café o el director del espectáculo, quién sabe, alguien de extremada finura en todo caso, solía calmar la pertinaz demanda de la pana labriega con estas aladas palabras: “¡Cultura, señores, cultura! ¡Ya lo enseñará todo, ya lo enseñará todo!”. Qué formidable materia de ministro.

**21 de junio de 1983.** Poema corto y poema breve: no hay que confundir la duración

con la extensión. Un *haiku* es un poema breve de larga, a veces enorme, duración. Hay poemas extensos cuya duración es manifiestamente escasa. Ver Bécquer, en los umbrales de la modernidad. (Ver atrás, 11 de agosto de 1981.)

“El arte puede ser muy rápido, a condición de que sea muy lento” (Juan Ramón Jiménez, *La colina de los chopos*, p. 71.)

\*

**18 de julio de 1986.** Tiene uno la vaga impresión de que en España se asiste a este cincuentenario como a entierro de pariente pobre o poco conocido.

\*

**28 de febrero de 1987.** Hay una poesía-pensamiento a la que termina por derivar el pensamiento –la razón– desasistido al cabo de sí mismo. Novalis, Hölderlin, Leopardi.

\*

**París, 29 de octubre de 1989.** Bram van Velde (1895-1981): “Je peins l'impossibilité de peindre” [Pinto la imposibilidad de pintar.]

(Hoy, en el Beaubourg, la imagen de Antonio reapareció con terrible intensidad.)

\*

**27 de diciembre de 1989.** [...] En el ejemplar de *Shoah*, de Claude Lanzmann, que me regaló, había él escrito: “Para mi pa-

la diversidad de sus intereses intelectuales. Valente –lo repetía a menudo– se sentía solo y ajeno a todos los escritores contemporáneos españoles. ¿Qué referencias a escritores son especialmente interesantes?

–Hay muchas sobre escritores, artistas y filósofos del pasado, y también a muchos coetáneos. Pero no solo eso. Hay también muchas referencias a la situación política internacional y española. El Diario es un texto de importancia capital para entender a Valente como poeta y escritor europeo. Gran parte de su aprendizaje como escritor lo hace en Inglaterra y en Suiza. Sus lecturas en inglés, francés o italiano le dan un per-

fil muy peculiar como escritor, un perfil muy distinto a lo que se estilaba en la España de los años 50 y 60. Valente conoció y trató a Vasko Popa, a Stephen Spender, a Edmond Jabès... Todo esto contribuyó a su singularidad como escritor.

–Valente hacía gala de una libertad absoluta que le granjeó animadversiones entre muchos de sus contemporáneos. ¿Este libro acentuará ese distanciamiento?

“Aparece un Valente profundamente autocrítico, que supo reconocer su equivocada valoración de Juan Ramón Jiménez”

miento o aclarará sus posturas?

–Ambas cosas. No faltan aquí las opiniones contundentes, e incluso radicales, tan características de su pensamiento crítico. Valente es, en este sentido, una figura irreplicable. Pero se verá aquí en qué medida podía ser también, por lo mismo, profundamente autocrítico. Supo reconocer, por ejemplo, algunas de sus equivocaciones, como en el caso de su valoración de Juan Ramón Jiménez, al que Valente, en sus años últimos, consideraba el poeta más decisivo de la modernidad poética española, sin perjuicio de la grandeza de Machado. Vale la pena prestar atención a estas actitudes crí-

ticas, de una coherencia y honestidad nada comunes en el medio cultural español. El Diario contribuirá sin duda a comprender mejor esos rasgos.

– ¿Ha sentido la tentación de obviar alguna opinión polémica?

–He estado más de un año desentrañando y transcribiendo el manuscrito. Una tarea a ratos muy ardua, casi laberíntica, tanto por la extensión del libro como por las citas en diversas lenguas, que ha sido necesario traducir y, en algunos casos, anotar desde el punto de vista bibliográfico. No es una edición académica, sin embargo, y he huido de la anotación exhaustiva. No se ha prescin-

dre al que tanto quiero. Su hijo Antonio. Ginebra, 30 de julio de 1986". Releo ahora esa dedicatoria.

\*

**5 de enero de 1990.** Empieza un nuevo año –¿nuevo?– marcado duramente por la pérdida de Antonio.

\*

**15 de enero de 1990.** Otra vez en Ginebra. Antonio no está. Yo no tengo aquí quien me espere.

\*

**28 de febrero de 1990.** Hoy, hacia la una y media, recogí las cenizas de Antonio en Saint Georges. Caía una lluvia menuda y fría. Volví a sentir un intensísimo dolor. Hace ocho meses exactos de su muerte.

\*

**1 de mayo de 1991.** Hoy es el cumpleaños de Antonio. May Day. Nació en Oxford, en 1957. Habría cumplido ahora 34 años. Al amanecer del día en que él nació, un coro de niños sube a cantar a las torres del Magdalen College, para saludar la luz de la primavera. Él está ahora –siempre vivo para mí– solo en su noche.

\*

**28 de junio de 1991.** Segundo aniversario de Antonio. Estoy en Ginebra. Este sueño,

que acabo de soñar y en cuyo tenue borde te hiciste no visible, limita con la nada.

\*

**29 de julio de 1991.** Sólo se regenera –¿resucita?– como inalcanzable lo que está siempre más allá de lo alcanzado. Lo demás muere. Tal es el fundamento del deseo.

\*

**24 de mayo de 1992.** Estoy en París desde el día 9. Coral vino de Ginebra para reunirse conmigo ese fin de semana. Ahora han estado aquí mi hermano Manolo y su mujer Gabriela. Coral ha vuelto. Cena en la Closerie des Lilas. Domingo noche: todos se han ido. Amé a Coral como si no la hubiera tenido nunca. –Fue un fin de semana muy bonito, dijo, ya al lado del tren de regreso. Sí, fue hermoso, hondo, el reencuentro. Su sonrisa, su cuerpo, la proximidad de su boca y de su hálito –de su espíritu, de la cálida humedad de su espíritu–, disuelven los fantasmas. Coral, si alguna vez lees esta página, cuando yo ya no esté, sabe que te quiero.

## MARÍA ZAMBRANO Y LOLA FLORES

**17 de mayo de 1995.** *Boleros y distancia.* Hace algunos años, cuando ambos vivíamos en Ginebra, se le ocurrió a un perio-

disto de aquel entonces comparar a María Zambrano con Lola Flores. La pensadora se sintió gravemente ofendida. Para mí personal asombro, indicó que como referencia femenina sólo admitía a Marilyn Monroe. En lo filosófico hubiera querido ser, dijo, Simone Weil [...]. Lola Flores, por su parte, nunca puso como referencia posible a María Zambrano, a la que, sin duda, desconocía. Leí una vez que hubiera querido ser Irene Papas y, en otra ocasión, Ana Magnani. Qué reveladoras medidas, en ambos casos, de la irremediable lejanía de lo nunca posible. (17 de mayo de 1995, día del entierro de Lola Flores.)

\*

**19 de noviembre de 1995.** José María Sicilia. Hoy lo visitamos (Coral y yo) en su estudio, a pocos metros de nuestra casa, en la Impasse du Mont Tonnerre, 11. La cera. Colmena. La tradición de las abejas en poesía (Virgilio). Las capas de cera sobre el texto; a veces, sólo queda el vacío de éste; el texto está allí por ausencia. Ver si hay algo sobre el tema en Juan de la Cruz. El poema de fondo es el manuscrito de Sanlúcar. Página por página. La visión de las ceras exige la luz, la transparencia. Un elemento ajeno a ellas, que las hace existir. Existen en la luz. ■

dido, por otra parte, de ninguna observación o anotación polémica, por mucho que pudiera suscitar reacciones adversas. Ya sabemos que Valente nunca se mordió la lengua cuando era interrogado sobre autores o sobre cuestiones que no le interesaban. Únicamente he omitido unas pocas líneas (unas veinte en total) que, estoy seguro, Valente no hubiera deseado ver impresas. Tengo una gran responsabilidad en este punto, como albacea literario, y también una gran certeza.

– Dice usted en el prólogo que Valente se muestra en estas páginas “extremadamente crítico con la transformación del escritor en personaje o máscara

“Únicamente he omitido unas pocas líneas (unas 20 en total) que, estoy seguro, Valente no hubiera deseado ver impresas”

de sí mismo”. Explíquenoslo.

–*Diario anónimo* es el diario paradójico de quien no creía que la biografía de un poeta pudiera tener interés en sí misma. Valente creía más bien en el *camelion poet* de Keats. Decía que un poeta debía tener una biografía, e incluso varias, a condición de que todas estuvieran cuidadosamente falsificadas. Prefería plantear esta cuestión de manera irónica. En el Diario insiste en que

todo escritor debe huir del “personaje” público en que puede convertirse. En alguna ocasión afirmó incluso que ni siquiera quería fotos o imágenes personales en sus libros.

De todos los Valente que asoman en el Diario, a Robayna le parece que el más valioso es el conjunto de observaciones y comentarios de poética. “Son absolutamente excepcionales. Aquí vemos al Valente que reflexiona sobre el fenómeno poético como sólo lo han hecho en español, en su tiempo, Lezama Lima y Paz.”

–Como amigo suyo que fue, por qué cree que el poeta no

publicó estas páginas en su día?

–Aunque Valente se sirvió de muchas de estas anotaciones como puntos de reflexión y de referencia para algunos de sus ensayos, e incluso publicó algunos fragmentos o pasajes, me parece que sin embargo no era del todo consciente del interés objetivo de estas páginas. No las publicó como libro por la misma razón que no lo hizo con los *Fragmentos de un libro futuro*: era una obra que, en realidad, debía acabar con él, una especie de “libro de la vida”, es decir, una obra que, en su concepción, debía ser necesariamente póstuma.

BLANCA BERASÁTEGUI

# El mapa y el territorio

**MICHEL HOUELLEBECQ**

Traducción: Jaime Zulaika

Anagrama. 384 pp. 21'90 e.

A sí que regresa aquel a quien Fernando Arrabal llamó “cabrón expiatorio”, Michel Houellebecq (Réunion, 1958), el provocador, el profeta. Pero la provocación no tiene excesivo valor en sí misma. Lo valioso es enunciar la verdad que nadie desea afrontar, y que ella provoque al mundo. Houellebecq siempre ha dicho la verdad; tal vez no toda la verdad, pero verdad a fin de cuentas. En cambio, cabría preguntarse si ha sido, en efecto, profeta: situó un atentado islamista en el centro de *Plataforma* en 2001, y en *La posibilidad de una isla* (2005) ofreció una descripción esencialmente veraz de las recientes revueltas islámicas. Sin embargo, el buen profeta equivoca el diagnóstico, porque su denuncia evita que la tragedia suceda al lograr la conversión de los pecadores. Houellebecq no sólo no ha evitado nada sino que, escritor escéptico y determinista, ni siquiera ha pretendido denunciar: lo suyo es un análisis, un precipitado sociológico.

Su nueva obra, *El mapa y el territorio*, provocará un desconcierto parcial en sus lectores más fieles. Vamos por partes: Houellebecq es autor de *Las partículas elementales*, una de las pocas novelas importantes de los veinte últimos años, a la que siguieron dos intentos de repetir la jugada. *Plataforma* y *La posibilidad de una isla* funcionaron, sobre todo, como bromas: brillantes, eso sí,



JAVI MARTÍNEZ

y a veces admirables, incluso conmovedoras. Ahora, Houellebecq ha ganado el Premio Goncourt con una narración cuyos defensores califican como “clásica” aunque, vista con peor voluntad, podría parecer, a ratos, sobre todo más “convencional”.

Desde el primer momento advertimos que su ritmo es más reposado, la construcción psicológica de los personajes se elabora con herramientas más tradicionales y el tono literario supera, por primera vez en el autor, al sociológico. No sé si es una buena operación, puesto que en Houellebecq, como él mismo escribió sobre Lovecraft, hay algo que “no es del todo literario”. El francés es un autor imprescindible, pero no un excelente escritor. Quiero decir que sus libros parecían hasta ahora esbozos a la espera de obtener una verdadera forma artística, y a mí me parecía bien así, eso casaba perfectamente con su desnuda convicción de acabamiento del mundo, con su conciencia de callejón sin salida. Era una propuesta interesante: novelas de urgencia para explicar qué está pasando, insinuando que el estilo es hoy por hoy una imposibilidad. Pero de pronto, *El mapa y el territorio* intenta ser literaria en un sentido perfectamente gongouriano. Se redu-

■ Houellebecq el provocador ha ganado el Premio Goncourt con una narración cuyos defensores califican como “clásica”

ce drásticamente el número de chascarrillos nihilistas que nos arrancan carcajadas, y ganamos... ¿Qué ganamos? No estoy seguro.

Dudo que el cambio responda a una claudicación o a una voluntad de ganar nuevos lectores o acceder al Goncourt. No. Se me ocurren dos posibilidades: tal vez Houellebecq ha buscado un (leve) giro entre irónico y paródico, esquivando las expectativas de lectores y crítica, tomando distancia respecto de él mismo; eso explicaría, en parte, que aparezca como personaje. O quizás el novelista ha concebido su novela desde el paralelismo formal con el trabajo del protagonista, un artista que se da a conocer con una exposición de fotografías de mapas Michelin y pasa a la historia por su período figurativo. ¿Una novela de apariencia clásica es el equivalente de un mapa que hace abstracción del territorio, o de un lienzo realista sin intervención tecnológica alguna? Sea lo que sea, y aunque no tengo claro que la operación sea un éxito absoluto, desde el punto de vista de las ideas *El mapa y el territorio* es muy interesante y sale a la caza de las presas habituales en Houellebecq.

Una voz futura historiando los sucesos, típico recurso houellebecqiano, cuenta la vida del artista Jed Martin, alguien más acostumbrado a hablar con su caldera que a tratar con los hombres. Martin logra el reconocimiento nacional con su primera exposición. Luego, tras un silencio de diez años, reaparece con una serie de retratos que describen profesiones propias de las condiciones de producción en el capitalismo del siglo XXI, ya sea un carnicero, una escort-girl o una asistente de teleman-

tenimiento; Steve Jobs y Bill Gates o un arquitecto en su despacho. Su tercera etapa, abordada años después ya recluso en una hermosa casa regional, consiste en videogramas que reproducen la vida orgánica del bosque, objetos industriales o la degradación de las fotografías de seres amados. Un apunte interesante: el lienzo Damien Hirst y Jeff Koons repartiéndose el mercado del arte es el único que no parece someterse a la voluntad del artista, el único irreductible.

Jed se enamora una sola vez,

## Castigo excesivo

**Michel Houellebecq es un escritor menor. Quien se haga aspavientos leyendo esto no ha entendido una línea de sus libros. No otra ha sido la carta que ha jugado con éxito este habilidoso tirador de piedras a la Luna. Ciertas formas gárrulas del nihilismo, que a nada comprometen (como atacar de palabra al capitalismo que le da privilegios), han hecho de él un personaje público. Acostumbra decir cositas: se considera un crucificado de la sociedad, el mundo le parece un supermercado espantoso, no cree en lo literario de la literatura. Su última novela atenúa el propósito provocador de libros precedentes. Hasta se atreve con un arte difícilmente dominable para quienes renuncian al estilo: la ironía. Reúne coloquios sobre esto y aquello; ensaya ejercicios varios de literatura convencional; se convierte él mismo en personaje finalmente descuartizado. El castigo ha sido brutal: le han concedido el Goncourt. Otra fiera domada. FERNANDO ARAMBURU**

aunque su historia con Olga probablemente es lo peor escrito del libro; traba amistad con su galerista; y conoce, fascinado o tal vez simplemente reconociéndose en él, al novelista misántropo Houellebecq (también tiene un cameo Beigbeder). Los temas se suceden y superponen: la relación con el padre (no diré que Houellebecq se haya reconciliado con la institución familiar, sería excesivo, eso es ciertamente demasiado pedirle a Houellebecq, pero el asunto está tratado con auténtica ternura), el amor, los procesos productivos, el fu-

## ■ Sea lo que sea, desde el punto de vista de las ideas *El mapa y el territorio* es muy interesante y sale a la caza de las presas habituales en Houellebecq

turo inmediato de Europa tras las crisis financieras (atención a sus vaticinios, suele acertar), el turismo, las líneas aéreas que han convertido el viaje en una “experiencia puerilizante y totalizadora”... Por cierto, las Guías Michelin salen bien paradas, no como la Guía del Routard en Plataforma: un juicio menos que afrontar para el novelista.

puya a Robbe-Grillet, las descripciones de insectos y otras alusiones científicas, la cursiva como recurso artístico...

Y luego está la aparición de Michel Houellebecq como personaje, en una tercera parte que adopta la forma burlesca de un thriller: por alguna razón, sin embargo, éste no llega a resultar un recurso bien aprovechado. Sin ir más lejos, como personaje ficticio es mucho más vibrante el Houellebecq que se entrevista con Fernando Arrabal (vean *¡Houellebecq!*, HMR, 2005). Parece, en fin, que el autor, cansado de defraudar las expectativas de los lectores que llevamos años previendo su suicidio (no necesariamente con ilusión), prefiere asesinarsé en la ficción. Como meta de su legendario proceso de autodestrucción, me parece más sensato.

*El mapa y el territorio* toca muchos palos pero en realidad sólo conduce a una gran revelación: la “aniquilación generalizada de la especie humana”. Es decir, como todos sus libros: no en vano la obstinación, nos dice el narrador, es la única cualidad humana valiosa en las profesiones “que tienen que ver con la verdad”... Como la de provocador. La obra se cierra con un silencioso y resignado regreso de tres personajes a las casas donde están sus raíces. La muerte, su aceptación, el final del hombre tal y como lo concebimos durante siglos bajo el dogma de la técnica. La tragedia de todo ello pero también su inevitabilidad. Houellebecq, pese a todo.

NADAL SUAU

## El mejor lugar del mundo

**ROSA CULLELL**

Now. Barcelona, 2011

152 páginas, 17'90 euros

Rosa Culléll (Barcelona, 1958) tiene un currículum de impresión, que incluye haber trabajado para importantes medios de comunicación y ocupar el cargo máximo en la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals, ente público encargado de coordinar los medios audiovisuales de la Generalitat.

Confieso que esta novela me ha sorprendido por su calado y por la habilidad de la autora para tejer con evidentes mimbres personales y autobiográficos una novela que se lee con gusto, atrapa y emociona. Los personajes son convincentes a pesar de responder en algunos casos a ciertos estereotipos sociales; hay un buen manejo de la acción y del ritmo; incluso hay una cierta evolución dentro de la propia trama: lo que comienza siendo una historia de batallitas familiares aliñada con toques de humor acaba convirtiéndose en un relato amargo y cínico sobre la búsqueda de la realización personal en un mundo coetáneo al lector donde Barcelona –la actual, con sus calles y sus afecciones urbanísticas recientes– es un telón de fondo perfecto.

Afean el conjunto algunas incorrecciones lingüísticas que conviene señalar. El estilo, que en ocasiones parece algo improvisado, tiende a un coloquialismo impropio. Los abundantes catalanismos del texto deberían depurarse para lograr que malos usos como “pica” (por “pila” o “lavabo”), “pintados al acuarela”, “las golfas” por (“la buhardilla”), “de sobras” (por “de sobra”), entre otros, no afearen un conjunto notable que con todo merecimiento hallará sus lectores.

CARE SANTOS

## Conversación

**G. HIDALGO BAYAL**

Tusquets. Barcelona, 2011

238 páginas, 20'50 e.

Gonzalo Hidalgo Bayal (Higuera de Albalat, Cáceres, 1950) es uno de esos pocos nombres que garantizan a priori la calidad de un texto, como acreditan diversas obras anteriores del fuste de *Campo de amapolas blancas* o *El espíritu áspero*. Dotado de una sólida formación intelectual que vertebra sus historias y llega hasta los últimos detalles de su prosa, el autor va construyendo poco a poco una obra novelesca de exquisito refinamiento, en la que reflexión y relato aparecen imbricados en una composición que no permite fisuras. *Conversación* es un conjunto de cinco historias de diversa extensión, desde el cuento inicial, “Kalé he-

méra”, hasta la última pieza, “Reparación”, que alcanza las proporciones de una novela corta. En todos los casos, la “conversación” del título se traduce en un monólogo que un narrador dirige a un oyente –único o múltiple– tan mudo como el lector. El primer relato, atenido más que los otros a las fórmulas de la narración tradicional, es una breve y delicada historia evocada por un profesor –con algunos detalles tal vez autobiográficos– que recuerda sus comienzos docentes. Pese a la aparente simplicidad del cuento, la creación del personaje femenino es de una sorprendente profundidad. En “Corzo”, donde el narrador toma la palabra en nombre de un grupo, la historia es un tejido de modalidades temáticas y novelescas distintas de corte truculento

con las que el autor parece haber querido experimentar: hay una herencia misteriosa, un bosque impenetrable y amenazador –tanto como la misma indescifrable esencia de la historia–, una vieja casa escondida donde se produjo un incendio mortal, un personaje de extraña identidad, una sorpresa final...

El autor, aficionado a recobrar en algunos relatos personajes de otros anteriores, pone el cuento “Aguiles y la tortuga” en boca de Saül Olúas, supuesto escritor aficionado a los palíndromos –de los que su propio nombre es un ejemplo–, a quien antes se le habían atribuido novelas con títulos tan reveladores como *Amad a la dama*, *La sed de sal* o *Sale el as*, y que aquí encabeza el relato con una cita propia que es también otro palíndromo: “Acaso los siervos obréis so-

**JUAN CARLOS MÁRQUEZ**

Menoscuarto. Palencia, 2011

168 páginas, 12 euros

Con tres libros de relatos en su haber Juan Carlos Márquez (Bilbao, 1967), seleccionado en las dos mejores antologías del género en la actualidad (de Valls y Neuman), es uno de los valores más sólidos en la promoción que viene tomando el relevo en la buena marcha del cuento español en el siglo XXI. En *Llenad la tierra*, título del Génesis, ha reunido 23 cuentos protagonizados por una variopinta fauna de personajes que van desde los más excéntricos hasta los más comunes en situaciones cambiantes y con actitudes diferentes, estrafalarias casi siempre, tomadas de una realidad observada en escorzo, distor-

## Llenad





ARCHIVO DEL AUTOR

los acá”. Olías cuenta a sus oyentes una larga historia —trufada también, sin duda, de experiencias personales— cuyo meollo, más que los percances que la componen, radica en una suma de reflexiones y sugerencias acerca de la vocación, así como de las bases culturales e ideológicas que pueden llevar a buen puerto cualquier empresa humana —como la industria textil— por muy material y crematística que parezca. Y hay otras asociaciones conexas muy del gusto del autor —y del per-

sonaje que narra—, como el misterioso poder del lenguaje y las inesperadas relaciones y significados que los encuentros fortuitos de elementos verbales pueden provocar. Más abstracto aún es el contenido de “Monólogo del enemigo”, donde el extraño e implacable enfrentamiento de dos sujetos durante años desemboca en una teoría sobre la amistad y el odio, sustentada en

### ■ El último relato, “Reparación”, es una pieza maestra de construcción que da la medida de un escritor sobresaliente

el análisis de las relaciones humanas como resultado de dos procesos, que el narrador denomina oral y moral, todo lo cual diluye en cierto modo el carácter narrativo de los sucesos narrados y produce una súbita torsión de la historia hacia el pensamiento, del relato hacia el ensayo.

Hay en estos monólogos continuos sin un solo punto y aparte —únicamente “Cor-

zo” está dividido en dos capítulos— un propósito de plantear ciertas dificultades narrativas, de bordear los límites del relato;

una actitud que bien podría calificarse de experimental si despojamos el adjetivo de resonancias excesivas. Y donde esta actitud se manifiesta con mayor claridad es en la narración que cierra el volumen, titulada “Reparación”, una de esas piezas que, por la maestría de su construcción y por la multitud

de motivos temáticos que sugiere o despliega, dan la medida de un escritor sobresaliente. Recluido en un sillón desde un tiempo indeterminado, un sujeto, que recuerda inevitablemente a algunos de Beckett, monologa frente a un oyente. Sus únicos recuerdos se refieren a la observación de un almacén cercano de imprecisa finalidad al que todos los días acudía un empleado que ocasionalmente recibía algunas visitas. Nunca sabremos nada de esos personajes, ni siquiera si existieron o son tan sólo creaciones de una mente desvariada que parece haber perdido todo vínculo con la realidad. Pero todas estas palabras que sostienen un vacío obligan a reflexionar acerca de la soledad, de la memoria, de la creación imaginativa y del poderío del relato para crear mundos autónomos, como ya había apuntado una de las directrices de la literatura unamuniana. He aquí unas muestras narrativas para lectores de verdad.

**RICARDO SENABRE**

## la tierra

sionada por medio de la hipérbole, el misterio, el horror y el humor absurdo hasta llegar a visiones irracionales y surrealistas.

Los cuentos tienen una extensión muy desigual y también sus estrategias narrativas resultan muy variadas. Hay cuentos de naturaleza realista y composición clásica, como “Belgrado 1976”, sobre las tensiones y conflictos entre los miembros de la selección alemana (con nombres de futbolistas bien conocidos) durante su concentración en vísperas de aquella final. En otros el realismo se vuelve crudo, como sucede en el final cortazariano que aguarda al asesino de “Llegado el momento”, e incluso

se llega al realismo sucio en la macabra degradación humana del marginado que en “Restos” se alimenta de lo tirado en los contenedores de un hospital. Pero a veces el realismo se complace más en lo cotidiano, adoptando una mirada original y lúdica sobre la peripecia vivida por una “Mujer desfallecida” y en los vencidos de la vida que se arrastran por los mostradores de los bares en “Subterfugios”.

Algunos relatos son fantásticos, no tanto por desarrollar invenciones ajenas a la realidad sino por distorsiones de la misma gracias a la metalepsis, el paso de un elemento real a otro plano distinto del que le corresponde. Así ocurre en “El corazón de mi padre”, donde se consideran las transformaciones operadas en la familia a causa de las mutaciones producidas en el corazón

del progenitor. En otros, la fantasía se une con el humor y el disparate, como en “La meteorología”: los apuros de un hombre para recuperar a su familia empeñada. En situaciones así es un acierto expresivo que la prosa se nutra de una adjetivación tan disparatada como acorde con la peripecia: “el cielo se va volviendo biodegradable, cetáceo, pluscuamperfecto y granujoso como el interior de una granada” (p. 107).

Hay cuatro relatos dialogados, cinco si incluimos “Sopla”. Entre ellos se cuentan algunos de los mejores, desde “Mamá recitando a Neruda” hasta el “El orden integral”. Son muy pocos los descuidos y no enturbian el alto mérito literario de una larga docena de cuentos.

**ÁNGEL BASANTA**

# Malamud: Cuentos reunidos

**BERNARD MALAMUD**

Traducción de Damià Alou

El Aleph. 792 pp., 29'95 e.

El cuento y la novela corta gozan de una popularidad en EE.UU. desconocida entre nosotros. La afición por la lectura de textos que ofrecen pequeños fogonazos de verdad humana se afianzó en los años 50 y 60 del pasado siglo, cuando las revistas recogían las firmas de un grupo muy especial de escritores, entre los que se encuentran Bernard Malamud (Nueva York, 1914-1986), Saul Bellow y Philip Roth. Tocaban temas del día; en especial, la dura vida de los judíos en la Norteamérica recién terminada la segunda guerra mundial, cuando los mejores barrios residenciales y las universidades privadas se reservaban el derecho de aceptarlos como vecinos o estudiantes. Esa fisura existente entre la aceptación política y la discriminación social sirvió a los mencionados hijos de inmigrantes para redactar páginas inolvidables.

Esta colección se abre con un relato, "Armisticio", que nos sitúa en el centro conceptual del volumen. Morris Lieberman, inmigrante de Rusia, recuerda con horror cuando vio en su tierra natal a un herrero aplastar con una rueda a un pobre judío, que quedó tumbado en el suelo con la espalda rota, mientras su casa ardía en llamas. La ansiedad sentida entonces le asaltará todavía treinta años después en su tienda de comestibles y charcutería de Brooklyn

al escuchar en la radio boletines informativos sobre los avances de los nazis en Europa, la invasión de Francia. Uno de sus proveedores, Gus, admirador de los hitlerianos, gustaba de asustarlo comentando los triunfos alemanes, pues la simbología nazi le hacía soñar con intrépidas acciones y atropellos de víctimas inocentes.

La habilidad de Malamud para cincelar una historia en ese estrecho y duro filo de las relaciones humanas, donde la generosidad, la empatía, no existen, revela una inusual maestría literaria. "Cliente habitual" cuenta cómo las camareras de un café, destrozadas al conocer la muerte de una compañera, una joven de 28 años que perdió la vida en la mesa de operaciones, se preparan para contarle el suceso a un cliente habitual, al que sólo la muerta atendía. El cliente ni siquiera notará que le atiende una camarera distinta. Otro tema habitual de su narrativa es la fragilidad de los logros en que se apoya la ilusión de una persona. El protagonista de "La vida literaria de Laban Goldman" se siente realizado cuando una carta suya al director de un periódico aparece publicada,

■ **La habilidad de Malamud para cincelar una historia en el estrecho y duro filo de las relaciones humanas, donde la generosidad y la empatía no existen, revela una inusual maestría literaria**



ARCHIVO

un logro pasajero que contribuye enormemente al bienestar emocional del aprendiz de escritor. Además, los personajes malamudianos resultan siempre incapaces de relacionarse con calor humano. Una frase, que aparece en "El negro es mi color favorito" lo dice con claridad: "el lenguaje del corazón o está muerto o nadie entiende su manera de expresarlo" (pág. 416). Esta historia narra la frustración de un hombre blanco ante la imposibilidad de despertar el afecto de una asistente, de un amigo de color y de una amante negra. Un muro invisible le separa de ellos.

Malamud resulta asimismo conocido por sus numerosos retratos

de personajes débiles, gente desgraciada, desmañada (schlemiel), a lo José Ido del Sagrario de Galdós. En "El coste de vida", Sam Tomashevsky descubre que en la puerta de al lado van a poner una tienda de ultramarinos, que le hará la competencia directa. En vez de actuar decididamente, arreglar su comercio para defender su negocio, se encierra en una defensa indolente, mientras al lado los operarios comienzan a montar una tienda moderna, llena de colores y productos.

Los cuentos fechados en sus dos últimas décadas ofrecen un aire distinto, la conducta de los personajes se complica, las explicaciones basadas en los valores tradicionales aparecen cuestionadas. Por ejemplo, "Mi hijo el asesino" o "El ruido de Zora" presentan inquietantes enigmas. En el primero, el padre intenta comunicarse con su hijo, sin éxito. Sus seguimientos, el abrirle las cartas, ayudan poco, pues son conductas tan aberrantes como la mudez filial. En el segundo, Zora escucha un ruido, imperceptible para su marido, un violonchelista fanático. Su entonado oído no detecta sonido alguno. Finalmente, el matrimonio se ve obligado a mudarse, cuando él detecta una presencia en la casa que bien pudiera ser de Ella, su primera mujer.

GERMÁN GULLÓN

## Juegos de inteligencia Antología poética 1948-1972

ROSARIO CASTELLANOS

Edición de Amalia Bautista  
Renacimiento. 184 pp, 12 e.

Aunque parezca increíble, aún no se había publicado en España la poesía de la mexicana Rosario Castellanos (Ciudad de México, 1925 -Tel Aviv, 1974), una de las mejores poetisas latinoamericanas del siglo XX y pionera del movimiento feminista en su país. Resulta un verdadero acontecimiento esta antología esencial preparada por Amalia Bautista, que acoge lo mejor de esta gran desconocida entre la mayoría de los lectores españoles.

Hija de terratenientes de Chiapas, Castellanos tuvo pronto, como señala Bautista, "una conciencia clara de lo que significaba ser blanca frente a los indios y mujer frente a los hombres". Fue promotora de muchas iniciativas culturales y embajadora de su país en Israel, donde murió de un accidente doméstico. Su trayectoria está marcada por dos preocupaciones esenciales vinculadas al autoanálisis que configura toda su escritura: la cuestión indígena, que ocupa algunos de sus poemas pero que se desarrolla en los cuentos y en las novelas *Balún Canán* (1957) y *Oficio de tinieblas* (1962), y la denuncia del papel de la mujer, que protagoniza lo mejor de su poesía así como su tesis *Sobre cultura femenina* (1950), su teatro y ensayos.

En su trayectoria poética asistimos, como en su feminismo progresivo, a un proceso de descubrimiento de la propia

voz: aunque ya en las primeras entregas *Apuntes para una declaración de fe* y *Trayectoria del pokco*, de 1948 asoman los rasgos de un autoanálisis desolado en medio de la realidad contemporánea, el tono elevado y la carga retórica de un lenguaje convencionalmente poético están lejos de lo que será su expresión genuina. Tono y estilo se mantienen en el intimista *De la vigilia estéril* (1950) y en *El rescate del mundo* (1952), que en poemas como "Oración del indio" se abre a la crítica de la realidad social mexicana. En *Poemas* (1957) aparecen una reflexión metafísica y el primer monólogo dramático, "Lamentación de Dido", técnica que será una de sus mejores armas retóricas en adelante, ya a partir del "Monólogo de la extranjera", de *Al pie de la letra* (1959), donde aflora la ironía dominante desde *Lévida luz* (1960) en *Materia memorable* y *En la tierra de en medio* (1969) y en los poemas incluidos en *Poesía no eres tú* (1972). En estos títulos de los 60 y 70 está lo más perdurable y modélico de la poesía de Castellanos: el lenguaje claro, impúdico, provocativo, irónico, sarcásticamente antisentimental que vehicula un autoanálisis crítico ampliado a lo colectivo mediante la polifonía femenina de poemas como "Toma de conciencia", "Ajedrez", "Economía doméstica", "Valium 10" o "Kinsey report", todos ellos incluidos en esta espléndida selección que constituye una lectura obligada.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

## Fundación Focus-Abengoa

### III Premio Internacional Alfonso E. Pérez Sánchez

La Fundación Focus-Abengoa convoca el III Premio Internacional Alfonso E. Pérez Sánchez para servir de impulso al estudio e investigación de la historia del arte español en la Edad Moderna (*circa 1500-1800*), con objeto de enriquecer el conocimiento de la figura de Velázquez y la Sevilla de su tiempo. Los trabajos podrán abarcar perspectivas literarias, patrimoniales y culturales.

**Dotación:**  
24.000 euros.

**Plazo de admisión:**  
hasta el 30 de septiembre de 2011



#### Información del Premio y bases

Fundación Focus-Abengoa  
Hospital de los Venerables  
Plaza de los Venerables, 8 - 41004, Sevilla. España  
t +34 954 56 26 96 - f +34 954 56 45 95  
focus@abengoa.com - www.focus.abengoa.es

# Zambrano. De ley y de corazón. Cartas (1957-1976)

**MARÍA ZAMBRANO Y PABLO DE ANDRÉS COBOS**  
Edición de Soledad de Andrés y José Luis Mora  
Cajasegovia-Univ. Autónoma de Madrid. 355 pp., 20'8 e.

**H**e aquí un libro bello y bien hecho. Por el cuidado de su alto aporte documental, por el prólogo aclaratorio (además del saludo de Emilio Lledó) y por la biografía breve de Pablo de Andrés Cobos (1899-1973), figura ejemplar y olvidada, hecha por Fernando Hermida de Blas e incorporada al conjunto. Segoviano y maestro en Segovia, Pablo de Andrés Cobos, “un maestro machadiano” fue amigo y discípulo de Antonio Machado en Segovia y de Blas Zambrano, el padre de María. Afecto a la República y por ello encarcelado y represaliado tras la guerra civil, Cobos –como firma a menudo– se sintió siempre en el franquismo un “expelido”, alguien arrojado fuera del cuerpo social de su patria, pero que con su actitud y sus libros sobre D. Antonio, procuró mantener vivo el legado de aquellos próceres republicanos a los que admira. Diríamos que fue un miembro de aquella “tercera España”, la que más perdió en la contienda civil.

Aunque había conocido a María –fugazmente– antes de la guerra, entra en contacto con ella y con su hermana Araceli cuando aún viven en Roma, a través de un texto literario y a partir de ahí surgió una correspondencia fértil y rica en ambas direcciones y una sólida y leal amistad, aunque nunca llegaron

a verse. Cobos era un sincero admirador de Blas Zambrano, tan devoto, que conmueve a las hijas y lo demuestra no sólo evocándolo sino ayudándolas a ellas. Por ejemplo a obtener (tras mil papeleos) la pensión que les correspondía por ser hijas –escasas de recursos– de maestros nacionales. Eso se consigue a finales de 1969. Para María Zambrano (siempre con apuros económicos) será una ayuda importantísima, que no cesa de agradecer, como que Cobos conserve el busto que Emiliano Barral hizo de Blas Zambrano.

Pero más allá de los asuntos personales importantes (como la enfermedad y muerte de Araceli) las cartas están llenas de intercambio de libros y de ideas sobre la cultura española y el exilio. Es muy bonito ver cómo

**■ Excelente recuento de una sólida amistad en la distancia, con respeto y hondura, estamos ante un gran libro para la historia del exilio dentro y fuera**

Cobos aprecia y valora el “pensamiento poético” de Zambrano, pero como difieren en la consideración de Ortega y Gasset y de Xavier Zubiri y afirman

el mutuo amor a Antonio Machado. Cobos no amaba a Ortega ni le gustaba su papel en la posguerra; Zambrano (que tuvo muchas diferencias con Don José) siempre se declara, pese a la distancia, “discípula de Ortega”



me) a lo que menos le gusta de los españoles: “Temo la mentalidad hispánica que todo lo empequeñece o lo acerca a la picaresca”. (Frase, por cierto, que hubiese aprobado Luis Cernuda, citado un par de veces).

Si vamos conociendo ya epistolarios fundamentales de María Zambrano (como el habido con el cubano José Lezama Lima) esperando un gran epistolario, que será magnífico, éste con el maestro machadiano es sin duda alguna de primera. Él muere en 1973 y no verá una España distinta, pero hasta 1976 María

escribe a su mujer, Enriqueta Castellanos, agradeciéndole con cariño el envío del libro póstumo de Cobos, “Antonio Machado en Segovia. Vida y obra”, o para pedirle el busto de Don Blas, que mientras vivió Cobos María dejó que él guardara dada su devoción al hombre.

Excelente recuento de una sólida amistad en la distancia, con respeto y hondura, estamos antes textos de primera. El volumen (a más de la mencionada reproducción documental) se enriquece con una carta de Antonio Machado a María Zambrano, sin fecha, pero posiblemente de 1937. Un gran libro para la historia del exilio dentro y fuera.

**LUIS ANTONIO DE VILLENA**

MERCEDES CABRERA

Marcial Pons. Madrid, 2011

446 páginas, 17 euros

La figura del financiero mallorquín Juan March Ordinas (Santa Margarita, 1880-Madrid, 1962) ya había sido objeto de varios libros desde que, en los años treinta, Manuel Domínguez Benavides publicó *El último pirata del Mediterráneo*, apelativo que acuñara el ministro de Alfonso XIII, Francisco Cambó. Ahora Mercedes Cabrera, con este libro, culmina un proyecto extraordinariamente ambicioso, el de intentar abarcar en menos de quinientas páginas, no sólo la biografía personal, sino también empresarial y política, de aquel joven dedicado al negocio familiar del comercio de cerdos en su pueblo de Santa Margarita, y que, no mucho después, logró acumular una ingente fortuna: centenares de millones de pesetas –con el valor de esta moneda a fines del siglo XX– hacia 1910; quizá miles de millones hacia 1936. Iban sus empresas desde la electricidad al petróleo, la navegación, y la banca, esta última, por cierto, aún hoy bajo su apellido, con una envidiable salud financiera. Antes, en el primer cuarto del siglo, lo que fue el nudo de su riqueza, el monopolio de tabacos en el Marruecos español y francés, y aun antes y al tiempo de ello, la creación de una “ciudad misteriosa e invisible”, extendida desde el cabo Creus a Gibraltar, y habitada por un entramado de gentes dedicadas al contrabando. Así calificó Jaume Carner, ministro de Hacienda de la Segunda República, a quien su propia posición gubernamental no impidió reconocer como “hombre formidable”.

# Juan March (1880–1962)



ARCHIVO

Mercedes Cabrera ha logrado su propósito gracias a un exigente trabajo de muchos años, con la consulta de archivos privados y públicos, españoles y extranjeros, y de la lectura de la prensa diaria de medio siglo y de una amplísima bibliografía. No he encontrado citas del archivo personal o familiar de March –aunque sí de allegados suyos–, lo que da una idea de las dificultades que ha deparado esta investigación. La autora contrasta el personaje de March con el de empresarios norteamericanos grandes y polémicos –por su genialidad y por sus procedimientos inescrupu-

■ Mercedes Cabrera culmina un proyecto extraordinariamente ambicioso, que abarca la biografía personal, empresarial y política de Juan March

losos–, o de aquellos otros europeos, como Flick y Krupp, condenados por su implicación con el nazismo. March fue otra cosa; su proceder no responde al empresario que compite en mercados libres ni tampoco al tecnológicamente innovador, ni parece que su actividad implicara crímenes de suma gravedad, en un país donde la ruptura del monopolio por el contrabando no estaba mal vista, según decía cáusticamente Josep Pla. Juan March desen-

volvió una extraordinaria inteligencia y habilidad en negocios que, o bien sorteaban la ley, o bien requerían del apoyo del gobierno. Durante la Monarquía tuvo poderosos enemigos políticos como Maura y Cambó, y grandes amigos como Alba y Sánchez Guerra; la proximidad a estos liberales no le impidió estrechar lazos económicos con Primo de Rivera, quien le permitió disfrutar de importantes concesiones tabaqueras.

La República –siendo Juan March diputado– le acusó, y encarceló preventivamente, bajo la acusación de tráfico ilegal y cohecho, cargos que no pudieron probarse antes de una legendaria fuga de prisión. Respondió a la aversión de las autoridades republicanas prestando una ayuda preciosa a quienes se sublevaron contra ellas; la financiación del *Dragon Rapide*, es quizá su actividad más conocida de aquellos años, a la que debe sumarse una larga lista de operaciones en el mercado internacional. El capítulo sobre “March y la Guerra Civil” es uno de los más importantes del libro de Cabrera. Otro es el del complejo proceso de la Barcelona Traction, de 1948 a 1952. Sobresale un tercer aspecto, el de las relaciones de March con los políticos de comienzos del siglo XX; ello coincide con la juventud del empresario mallorquín, muy bien analizada en el libro. Por último, debe destacarse la atención dedicada a la creación de la Fundación Juan March, en 1955, espléndidamente dotada y pionera en España de esta clase de instituciones. Al final, March acabó aproximándose a los grandes magnates americanos como Carnegie y Rockefeller.

PEDRO TEDDE DE LORCA

# Gaza en crisis

NOAM CHOMSKY

/ILLAN PAPPÉ

Traducción: Miguel Marqués

Taurus, 2011. 308 páginas,

19'95 e. ebook: 11'99 e.

“Gaza está hoy peor que en 1948, nunca la había encontrado tan mal”, me confesaba hace pocas semanas el profesor de relaciones internacionales de la Universidad Complutense Najib Abu Warda, con quien comparto clases y despacho desde hace años, tras visitar el territorio donde nació, para instalar una emisora de radio en una universidad local. Ilan Pappé y Noam Chomsky explican perfectamente por qué en *Gaza en crisis*, una recopilación de seis ensayos y dos entrevistas que acaba resultando muy desigual.

Pocos historiadores han investigado mejor que Pappé las fuerzas que nutren hoy día la política estadounidense en Oriente Próximo: la herencia de los misioneros Backstone y Scofield, el legado King-Crane, la influencia de LaGuardia y Kennen, los intereses de las llamadas “cinco hermanas” y el peso de los internacionalistas Morgenthau y Waltz.

Ninguno, seguramente, ha

sacado de los archivos más pruebas ni más contundentes sobre la limpieza étnica de Palestina desde 1948 (véase *El Cultural*, 28-2-2008) y su negación sistemática a medida que se ha intensificado la desposesión de la población nativa mediante expropiaciones, repoblación, expulsiones, asentamientos, muros, cierres, asedios, asesinatos y campañas militares como las de 1982 y 2006 en Líbano y las que se suceden en Gaza desde la vic-



ESCENA COTIDIANA EN GAZA

toria de Hamas en 2005.

La aportación principal de Chomsky al libro –el capítulo 4– es su ensayo rompedor sobre la Operación Plomo Fundido, lanzada por Israel contra Gaza el 28 de diciembre de 2008 para, según T. Friedman, “educar a Hamas”, es decir, acabar con su resistencia a la destrucción y anexión de Palestina por parte de Israel con la

ayuda militar y diplomática de los EE.UU., la pasividad europea y la impotencia árabe. “Los tres elementos que llevaron al incremento de las operaciones contra Gaza e hicieron de la barbarie algo inusitadamente común en ese frente”, escribe Pappé en el capítulo 7, “fueron la frustración, la búsqueda de pretextos y la ausencia de una estrategia política” (p. 246). “Las pruebas recopiladas por las organizaciones de derechos humanos israelíes, las agencias internacionales y los medios [...] se interpretaron como evidencia de hechos que iban más allá del crimen de guerra”,

añade. “Algunos hablan de genocidio”.

Uno de los pocos datos nuevos sobre el interés estratégico de Israel en Gaza, que explica en gran medida el bloqueo naval israelí del territorio, es “el descubrimiento por parte de British Gas Group de lo que parece ser un yacimiento de gas de dimensiones considerables que

se situaría en aguas territoriales de Gaza [...] Es razonable suponer que las cañoneras israelíes no quieren que los pesqueros de Gaza entren en sus aguas territoriales porque tiene la intención de apropiarse de esos recursos”. (p. 271-272)

Para Pappé y Chomsky, todo el proceso de paz iniciado hace casi veinte años en Oslo está viciado en su origen por cinco premisas que sólo sirven para consolidar la colonización y desposesión de los palestinos. Esas premisas son que el conflicto comenzó en 1967 y se resolverá, por lo tanto, con un acuerdo sobre el estatus de Cisjordania y Gaza; que todo lo que en esas áreas es visible también es divisible; que nada de lo ocurrido antes de 1967, incluidas las consecuencias de la Nakba, es negociable; que “una vez acordados el desahucio y el control (israelíes), el conflicto quedaría resuelto”; y que “Israel no tiene por qué hacer concesión alguna hasta que la lucha armada palestina desaparezca”. (p. 192-193). El texto mejoraría si se limpiaran las reiteraciones. Un ejemplo: la recomendación del ministro de Defensa Moshe Dayan de 1967 a los palestinos –“seguiréis viviendo como perros y el que quiera, podrá marcharse”– se repite al menos tres veces: en las páginas 144, 205 y 275.

FELIPE SAHAGÚN

## Revistas

### LITORAL

DIRECCIÓN: LORENZO SAVAL. N° 251. 29 E.

En 1944 en México se refunda en el exilio la revista *Litoral*. A los promotores de su primer número de 1926 –Emilio Prados y Manuel Altolaguirre se unían José Moreno Villa, Juan Rejano y Francisco Giner de los Ríos. 67 años después *Litoral* recuerda aquella aventura con un número homenaje al arte y a la literatura del país azteca que es en sí mismo toda una obra de arte.

### LETRAS LIBRES

DIRECCIÓN: ENRIQUE KRAUZE. N° 119. 5 E.

Atiendan a la nómina de escritores convocada por *Letras Libres* para relatar sus veranos de infancia y no se lo piensen: Andrés Barba, Jorge Carrión, Mercedes Cebrián, Borja Cobeaga, Daniel Gascón, Ismael Grasa, Enrique de Hériz, Nuria Labari, Miguel Ángel Muñoz, Elvira Navarro, Jordi Puntí, Eva Puyó, Lluïcia Ramis, Félix Romeo, Gonzalo Torné y Berta Vías Mahou.

# Derrota de Vasco de Gama

## El primer viaje marítimo a la India

ANÓNIMO

Edición de Isabel Soler

Acantilado, 2011

227 páginas, 20 euros

ebook: 12 euros

Se reúnen en esta edición sobre el primer viaje marítimo a la India de Vasco de Gama dos textos distintos y complementarios; de una parte el muy extenso prólogo de la antóloga y traductora, Isabel Soler, y de otra el relato de primera mano de uno de los hombres que acompañaron a Vasco de Gama en la embajada portuguesa que les llevó hasta la indostánica Calicut. El 8 de Julio de 1497, tal y como relata el anónimo autor de este "Primeira viagem de Vasco da Gama" zarparon de Lisboa cuatro embarcaciones al mando de Vasco de Gama con el doble cometido de llegar a Oriente y de contactar y recabar información sobre las muy buscadas y cristianas tierras del Preste Juan. Los astilleros de Lisboa todavía no tenían capacidad para construir naves de gran calado, y los navíos que asignaron a Vasco de Gama eran pequeños y de nueva construcción híbrida, embarcaciones no sólo inestables y lentas de maniobra, sino que por su peculiar casco casi cilíndrico y por su mala preparación obligaban a los navíos a hacer largas bordadas mar adentro.

El texto que se conservó de aquel viaje, y que constituía la crónica de la embajada, está escrito en una lengua sencilla y emocionante, ceñida a los hechos, con el esquematismo que

revelan otros textos clásicos de la misma naturaleza, como el diario de Colón durante el primer viaje del descubrimiento. Tal y como asegura Isabel Soler en su estupendo prólogo a la edición resulta difícil saber si el rey Don Manuel I leyó el texto anónimo, cabe suponer que no, pero desde luego se enteró de lo esencial, a saber, que tras dos años de largas aventuras marítimas capitaneadas por Vasco de Gama podía afirmarse con seguridad que la India estaba llena de las muy codiciadas riquezas orientales que se suponían de ellas y, sobre todo, rebozante de cristianos. El texto es emocionantemente desgarrado y esquemático, presente, da cuenta de los sucesos con una sobriedad admirable. Ni siquiera cuando se trata de episodios más predispuestos a la narración aventurera, o de sucesos en los que el propio narrador se ve obligado a jugarse la vida, o episodios dramáticos, parece perderse el pulso de su sobriedad. Hasta la muerte de treinta compañeros de escorbuto es descrita con una sencillez conmovedora: "Anduvimos tanto tiempo en esta travesía que tres meses gastamos en ella y esto con muchas calmas y vientos contrarios que en ella hallamos, de manera que enfermó toda la gente de las encías, que les cre-

cían de manera que no podía comer y también se les hinchaban las piernas de guisa que labraba tanto a un hombre que moría sin tener ninguna otra dolencia. De la cual nos murieron en



### El "extraño ascenso" de una nación

**En el futuro tal vez no se recuerde tanto el inicio del siglo XXI por la Recesión como por la deslumbrante mutación de países emergentes en hiperpotencias. A los ejemplos de China o Brasil hay que sumar el aún más increíble de la India que, como explica Edward Luge en *A pesar de los dioses. El extraño ascenso de la India moderna* (Península, 2011) ha pasado, en años, de ser uno de los países más pobres de la Tierra a uno de los más cargados de futuro. Una historia sorprendente que no elude los excesos de una modernización acelerada.**

dicho tiempo treinta hombres".

Lo más interesante de esta edición es la inteligencia con la que se contrasta el texto del relato de los hechos con otro texto surgido, ahora sí, de las

hazañas y aventuras de Vasco de Gama, el del gran poema épico portugués: Los Luisiadas de Camoes. La forma en la que Camoes utilizó la figura del marino Vasco de Gama para hacer de él la historia de un héroe que conduce a un pueblo a una epopeya nacional, es, en opinión de la antóloga, la surgida de una intuición renacentista; ese viaje y ése héroe han de representar a todo un estado, o a toda una civilización. La épica de Camoes hace que se niegue lo que afirman los textos del anónimo; Vasco de Gama es un elegido, pero su singularidad no es un obstáculo para que se eleve en símbolo, en héroe colectivo que representa el presente y, en igual medida, en héroe metafórico que encarna la edad heroica cantada por las epopeyas clásicas. Un viaje, una Historia, que en el caso de Camoes sólo se cumplirá gracias a la intervención divina y que tiene como intención ampliar los límites de la cristiandad. Es gratificante el contraste entre ese Vasco de Gama de Camoes y el Vasco de Gama real, descrito por

una mano anónima, en las calmas de los embates del mar sobre una embarcación cuando menos cuestionable.

ANDRÉS BARBA

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

1. **SI TÚ ME DICES VEN LO DEJO TODO, PERO DIME VEN** 1/21  
Albert Espinosa. GRIJALBO
2. **El jardín olvidado** . . . . . 2/10  
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
3. **Juego de tronos** . . . . . 3/8  
George R. R. Martin. GIGAMESH
4. **En el país de la nube blanca** . . . . . 9/8  
Sarah Lark. EDICIONES B
5. **Tormenta de espadas** . . . . . -/1  
George R. R. Martin. GIGAMESH
6. **El tiempo entre costuras** . . . . . 5/89  
María Dueñas. TEMAS DE HOY
7. **No abras los ojos** . . . . . 6/10  
John Verdon. TEMAS DE HOY
8. **El cuaderno de Maya** . . . . . 7/13  
Isabel Allende. PLAZA & JANES
9. **Las huellas imborrables** . . . . . 9/8  
Camilla Läckberg. MAEVA
10. **Maldito karma** . . . . . -/12  
David Safier. SEIX BARRAL

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

1. **EL COLOR DE LA MAGIA ED. ESPECIAL** . . . . . 2/7  
Terry Pratchett. DEBOLSILLO
2. **La casa de Riverton** . . . . . 1/5  
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
3. **Todo lo que podríamos haber sido tú y yo...** 4/3  
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
4. **El verano de los juguetes muertos** . . . . . 3/8  
Toni Hill. DEBOLSILLO
5. **El caballero errante** . . . . . -/5  
George R. R. Martin. DEBOLSILLO
6. **Perdona pero quiero casarme contigo** . . . . . 9/15  
Federico Moccia. BOOKET
7. **La Biblioteca de los muertos** . . . . . 6/16  
Glenn Cooper. DEBOLSILLO
8. **El mundo amarillo** . . . . . 5/8  
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
9. **Crimen en directo** . . . . . 7/15  
Camilla Läckberg. EMBOLSILLO
10. **Tokio Blues** . . . . . 10/17  
Haruki Murakami. TUSQUETS

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

1. **¡INDIGNAOS!** . . . . . 1/26  
Stephane Hessel. DESTINO
2. **El secreto** . . . . . 4/184  
Rhonda Byrne. URANO
3. **¡Gomprometeos!** . . . . . 2/9  
Stephane Hessel. DESTINO
4. **El poder del ahora** . . . . . -/1  
Eckhart Tolle. GAIA
5. **Reacciona** . . . . . 3/19  
VV.AA. AGUILAR
6. **Excusas para no pensar** . . . . . 8/23  
Eduardo Punset. DESTINO
7. **Españistán** . . . . . 5/7  
Aleix Saló. BELAT
8. **¡Una solución quiero!** . . . . . 7/6  
Cristina Tarrega. LA ESFERA DE LOS LIBROS
9. **Gente tóxica** . . . . . -/1  
Bernardo Stamateas. EDICIONES B
10. **El holocausto español** . . . . . 9/20  
Paul Preston. DEBATE

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

1. **UN INVIERNO PROPIO** . . . . . 1/22  
Luis García Montero. VISOR
2. **Antología poética** . . . . . -/1  
Miguel Hernández. AUSTRAL
3. **Poemas** . . . . . 2/7  
W. H. Auden. VISOR
4. **Perros románticos** . . . . . -/1  
Roberto Bolaño. EL ACANTILADO
5. **Tierra inalcanzable** . . . . . 3/11  
Czeslaw Milosz. GALAXIA GUTENBERG
6. **Poesía ante la incertidumbre** . . . . . -/3  
VV.AA. VISOR
7. **El empujado corazón amora** . . . . . 8/22  
Juan Gelman. TUSQUETS
8. **Rapsodia** . . . . . 6/30  
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
9. **Poesía completa** . . . . . 4/16  
Jorge Luis Borges. SEIX BARRAL
10. **Crisotemis** . . . . . -/1  
Yanis Ritsos. ACANTILADO

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: Alfara · PALMA: 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: Paris-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya. POESÍA: Visor; Hiperión, La Central, Casa del Libro, FNAC, Fuentetaja

**LOS EDITORES**

**Diego Moreno**

Apasionado y libérrimo, hace cinco años que Diego Moreno (Madrid, 1976) abandonó sus estudios de Sociología para montar en su casa, con dos personas, una editorial artesanal, Nórdica, y apostar—antes del fenómeno



Larsson—por los autores del Norte de Europa. Hoy se engolosina al hablar de las estrellas de su catálogo, especialmente del poeta Tomas Tranströmer, que el año pasado quedó a las puertas del Nobel, y tira de catálogo para demostrar cómo el tiempo le ha dado la razón. No se deja emborrachar por el éxito y sigue apostando por la “calidad literaria, el cuidado y respeto de los oficios del libro”. Publica un mínimo de 20 títulos al año y su facturación asciende a 250.000 euros anuales, gracias a recuperaciones como *El tercer policía*, de Flann O'Brien, *El festín de Babette*, de Dinesen, y *Bartleby, el escribiente*, de Melville.

Conoce mejor que nadie cómo la crisis ha castigado al sector editorial, “aunque hayamos tardado más en notar sus efectos”, pero eso no hace que decaiga ni su apuesta por autores desconocidos ni la recuperación de clásicos olvidados o la edición de libros ilustrados para adultos, pues “la mejor manera para luchar contra la crisis consiste en conseguir el libro imprescindible para muchos”.

Consciente del exceso de novedades, no quiere lograr un *bestseller* a cualquier precio: “Seguimos trabajando como artesanos, publicando lo que nos gusta y como nos gusta, pero hemos duplicado el número de novedades y hemos aprendido mucho”. **NURIA AZANCOT**

**La opinión es unánime:**  
lectores, librereros, editores,  
periodistas, escritores, blogueros...  
**Todo el mundo recomienda esta novela.**

Londres, víspera de la Primera Guerra Mundial.  
Una niña es abandonada en un barco con destino  
a Australia...

KATE MORTON  
**EL JARDÍN OLVIDADO**

12ª edición

Síguenos en facebook  
www.sumadeletras.com

# En la playa

IGNACIO ECHEVARRÍA

**R**eleía hace unos días el *Diario* de Gombrowicz. Conservo los dos viejos volúmenes de Alianza profusamente subrayados, y me puse a rastrear los abundantes pasajes en que Gombrowicz trata de la crítica y de los críticos. Entre los escritores a los que admiro, Gombrowicz es el que sostiene con ella, con ellos, un debate más continuado, más apasionado también, más vivo y responsable. Quisiera alguna vez saber destacarlo, y proyectarlo sobre la situación presente.

Abro el segundo volumen, que comienza en el año 1957, y enseguida topo, por ejemplo, relativa al debate que un crítico polaco sostiene con sus colegas, con una frase como ésta: “Es necesaria por lo tanto una crítica, y una crítica contundente. Para destruir las buenas maneras, echar la gente de su sitio y obligarles a que se conviertan en lo que son en realidad”...

De pronto me asalta el acuerdo de un pasaje célebre que se encuentra, me parece, unas pocas páginas más adelante, y no resisto la tentación de buscarlo. No tiene nada que ver con la crítica. Corresponde al comienzo del año 1958.

Corre el mes de febrero—verano austral— y Gombrowicz está pasando unos días en Necochea, un balneario argentino a orillas del Océano. Luce una tarde soleada. Gombrowicz ha ido a la playa a echar una siesta, pero sopla un fuerte viento y se protege de él tumbándose entre los arbustos que crecen en las dunas.

Con el rostro a ras de suelo, observa que por la arena “pululan laboriosamente” unos pequeños escarabajos.

“Uno de ellos, justo al alcance de mi mano, yacía patas arriba”, cuenta Gombrowicz. “Lo había volcado el viento. El sol le quemaba la panza, lo cual con toda seguridad resultaba excepcionalmente desagradable habida cuenta de que su panza solía quedar siempre a la sombra; yacía agitando las patitas, y estaba claro que no le quedaba nada más que ese monótono y desesperado movimiento de las patitas; ya desfallecía, quizá llevaba así varias horas, ya agonizaba”.

Tendiendo la mano, Gombrowicz le dio vuelta, y el escarabajo “se puso en camino inmediatamente, devuelto en un segundo a la vida”. Pero apenas lo hubo hecho, reparó Gombrowicz en otro escarabajo que, un poco más lejos, pataleaba en idéntica situación. Sirviéndose esta vez de un palito, procedió a darle la vuelta también a éste. Pero enseguida vio otro más allá, y otro, y otro...

“¿Tenía yo que convertir mi siesta en un servicio de urgen-

cias para escarabajos agonizantes? Pero ya me había familiarizado demasiado con esos escarabajos y con su curiosa e indefensa agitación... y, como comprenderéis, una vez empezado el salvamento, no tenía derecho a detenerme en un punto arbitrario.”

Así que Gombrowicz se incorporó y se puso a dar vuelta a todos los escarabajos que, a lo largo de la duna en que se había tumbado, agitaban sus patas de cara al sol.

A todos.

Una vez concluida la tarea, sin embargo, divisa la ladera vecina y distingue en ella nuevos puntos negros correspondientes a más escarabajos a los que el viento ha volcado boca arriba.

Gombrowicz acude en su ayuda, y no tarda en verse a sí mismo corriendo por la arena como un loco “para socorrer, socorrer y socorrer”.

“Pero sabía que aquello no podía durar eternamente; al fin y al cabo no sólo esa playa, sino toda la costa, hasta donde alcanzaba la vista, estaba llena de escarabajos, de modo que tenía que llegar el momento en que diría ‘basta’ y tenía que haber un primer escarabajo al que no salvaría. Pero ¿cuál? ¿Cuál? ¿Cuál?”

Al comienzo de su relato, Gombrowicz advierte que, en cierto sentido, nada puede compararse a la repugnancia de este dilema.

“Me encontré allí donde nuestra humanidad se ve constreñida a vomitar...”, escribe con impostado dramatismo. Y añade: “Puedo atormentarme con ello o no atormentarme, eso de hecho sólo depende de mí”.

La ejemplaridad del dilema tan grotescamente planteado, su universalidad, son flagrantes, por mucho que la mayoría de todos nosotros, hipócritas lectores, vengamos regresando de playas en las que afortunadamente no había escarabajos, o no hemos sido capaces de verlos. Suelen quedar tan lejos, casi siempre.

Vuelvo a mi rastreo inicial. ¿Qué era lo que andaba buscando? Ah, sí, los pasajes de su *Diario* en que Gombrowicz habla de la crítica y de los críticos, eso era.

Pero ahora también a éstos los veo, y a todos nosotros—lectores siempre precarios—, como tipos que contemplan abrumados las dunas.

¿Cuál?

Eso, ¿cuál? ■

*“Entre los escritores a los que admiro, Gombrowicz es el que sostiene con ella, con ellos, un debate más continuado, más apasionado también, más vivo y responsable. Quisiera alguna vez saber destacarlo, y proyectarlo sobre la situación presente”*



Es el último Premio Nacional de Fotografía y uno de los artistas españoles con más presencia internacional. José Manuel Ballester aterriza el próximo miércoles en la Sala Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid con medio centenar de obras inéditas realizadas desde 2004. Hablan de espacios, luz y tiempo. De arquitectura, viajes y museos. Lo que en sus ojos es *La abstracción en la realidad*.

La web de José Manuel Ballester da cuatro posibles idiomas de lectura, además del español e inglés de rigor están el alemán y el chino. Además, siete lengüetas dan acceso a su obra, exposiciones, currículum, bibliografía, *links*, contacto y publicaciones. Todas perfectamente actualizadas y ordenadas: los vídeos de sus exposiciones, las distintas series de pinturas y fotografías, los textos de sus catálogos, las seis galerías con las que trabaja... Como fondo de pantalla, unas escaleras mecánicas invitan a acceder a este espacio virtual. Es la imagen retocada de una de sus fotografías digitales. Se titula *Cambiando de terminal*, metáfora de su afán por las conexiones.

También su estudio, situado en el madrileño barrio de la



## José Manuel Ballester

“La cultura está pensada para crear indigestión”

Concepción, parece un aeropuerto abierto a muchos destinos. La misma puerta de acceso recuerda una pantalla de vuelos: Estocolmo, Brasilia, São Paulo, Barcelona, Roma, Valencia, Shanghái, París, Toronto, Nueva York... se leen desde la calle como un reclamo curioso. Puertas adentro, el taller del artista también está abierto al movimiento: maletas por el suelo,

prensa francesa reciente encima de la mesa, moneda extranjera entre libros y brochas...

### Gira el mundo gira

Cualquier rincón de su estudio, igual que cualquier espacio representado en sus fotografías, pinturas, esculturas o vídeos, da fe de lo mutante que es todo. Ballester lo tiene en mente casi como un lema.

Como una actitud vital. Por ese terreno cambiante se mueven los escenarios de sus obras. Muchas de las que presenta en la madrileña Sala Alcalá 31, bajo el comisariado de la actual Asesora de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid, Lorena Martínez de Corral, son una visión de esa idea de evolución en espacios relacionados con el contexto artístico. Entre ellas es-



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

tán la Fundación Beyeler de Basilea, el Ullens Center for Contemporary Art de Beijing, la parisina Galerie Xippas, el MoMA o el Rijksmuseum de Ámsterdam. También, escenarios más cercanos: el Museo del Prado, la Ciudad de la Cultura de Galicia, el Teatro Real de Madrid o el Museo Reina Sofía.

Es difícil reconocer en cada fotografía el lugar que retrata.

“Las fotografías reunidas en *La abstracción en la realidad* son ejercicios de aproximación a la geometría abstracta. Muestran una especie de frontera entre abstracción y figuración, dos lenguajes opuestos pero muy in-

terrelacionados entre sí. La idea es ver cómo esa frontera habitual en el mundo del arte no es tan rígida, que abstracción y figuración no son independientes, sino que cada lenguaje necesita de su opuesto”, dice

**“ Hay que quitarse ese complejo que nos arrastra, tener claro que el arte español puede abrir discursos actuales que tengan su sitio en el mundo globalizado”**

Ballester. Su catálogo de espacios museísticos revela también una reflexión sobre la arquitectura: “Muchos arquitectos piensan que su arquitectura desnuda no necesita vestimenta. Parecen tener alergia a colgar un cuadro. En casos muy puntuales colaboran con el artista. Además, en España parece que había una obsesión para que cada ciudad tuviese su museo de arte contemporáneo, aunque muchos de ellos no están acondicionados para el arte. Ha habido una tendencia hacia el parque temático y es importante pensar cómo se le enseña el arte al espectador de la calle. En nuestro país, el problema de la cultura es que está pensada para crear indigestión. Se enseña el arte a base de atracones. Es como ver el Museo del Prado en un día, por ejemplo. Es absurdo”.

### Sello distintivo

Pesada indigestión, recuerda, con la exposición de Vermeer en el Museo del Prado de hace unos años. “No se podía ver de las colas de gente que había, ni siquiera se podía retroceder”, insiste. A la pinacoteca madrileña acude con frecuencia. Es un museo especial para el artista. Prueba de ello son sus fotografías que versionan conocidas pinturas del propio Vermeer (*Estudio del artista*), El Bosco (*El jardín de las delicias*) o Velázquez (*Las Meninas*) en las que Ballester ha borrado todo personaje e imaginado el *espacio oculto* por estas figuras. Son fotografías aunque parecen pinturas. Están impresas sobre lienzos, un tanteo entre lenguaje fotográfico y pictórico que se ha convertido en el sello distin-

tivo del artista. Tampoco entre pintura y fotografía ve fronteras: “Los límites son mentales. La plasticidad está presente en la fotografía y el lenguaje fotográfico está presente en la pintura. Intento unir lo que me ofrece cada una de ellas. Yo pinto más que nunca, aunque sea con el ordenador. Aunque no soy el único. Gracias a la tecnología digital podemos comprobar que este proceso nos conduce a un *neopictorialismo*. Mi intención es unificar y crear una unidad por encima de técnicas y medios. Esa es mi obsesión”, añade. Lo es hoy y lo fue siempre. Su primera exposición, *El tiempo en libertad*, en 1988 en el Teatro Albéniz de Madrid, ya contó con pinturas y montajes fotográficos.

En aquel 1988 Ballester tenía 28 años y recorría medio mundo sin ayuda de becas ni subvenciones, buscando su lugar en el arte. “Aprendí a autofinanciar mis proyectos, a contar

de escuela de bellas artes a facultad. El resultado era algo entre una Bauhaus y academicismo rancio del siglo XIX. La facultad vivía al margen de la realidad, de la calle, donde empezaba a aflorar la Movida y la necesidad de salir, expresarse, de conectar con circuitos internacionales”, explica.

### Visión desenfocada

Un excesivo individualismo y la falta de trabajo en equipo son algunas de las causas, comenta Ballester, de que en España esté lejos de movimientos colectivos como la Escuela de Düsseldorf o el grupo *Sensation*. “Hay que quitarse ese complejo que nos arrastra y que nos condiciona, tener claro que el arte español puede abrir discursos actuales que tengan su sitio en este mundo globalizado”, argumenta.

—Después de tanto tiempo, ¿qué es lo que sigue fallando?

Hay quien piensa que hay que superar esta crisis para volver a la situación anterior y eso es un error. Lo que hay que buscar son nuevas soluciones. El arte está a la expectativa, se ha visto desbordado por los acontecimientos. Todavía no ha entrado en el escenario de plantearse unos cambios. El artista

cista de élite al servicio de estas empresas.

De sus muchos viajes a China, comprobó que los opuestos viven en flujos constantes, que la relatividad es una herramienta imprescindible para entender la realidad. Mucho de ello hay en el trasfondo de sus obras: “La vida y la muerte son dos polos

**“El artista que surja de esta crisis debería estar mucho más ligado al conocimiento científico y tener un papel más activo con su entorno”**

que surja de esta crisis debería estar mucho más ligado al conocimiento científico y tener un papel más activo con su entorno.

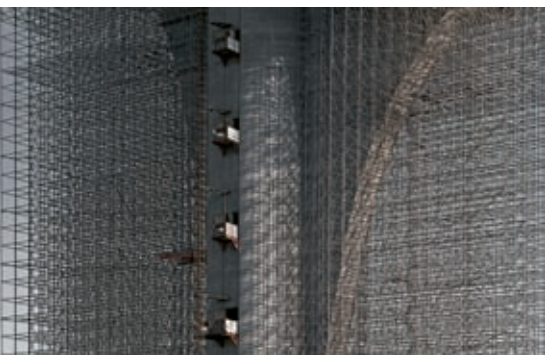
—¿Y el mercado? ¿Qué giro tendría que dar?

—El mercado del arte es como una red de autopistas en la que hay varios niveles. Las hay con peaje, nacionales, comarcales o simples caminos... Al final, el arte es viaje. Se puede

interconectados que viven un proceso de transformación constante. Esas mutaciones están en la base de mi trabajo. Son espacios donde los protagonistas son el tiempo y la luz, espacios donde el tiempo se ralentiza. Me interesa ese estado de reposo para trascenderlo. Lo que quiero es reflexionar sobre la condición con la muerte, de ralentizar ese proceso. Una especie de ese Quijote que llevamos todos dentro, que quiere superar los obstáculos y llegar a salvar lo que es inevitable”, explica.

El camino iniciático de Ballester le ha llevado a cruzar no pocas autopistas, carreteras y caminos secundarios. Privilegiado se siente con el Premio Nacional de Fotografía que lejos de presión lo que le proporciona es estímulo. Consciente es de que llegar a destino no es un viaje fácil: “España es como un cumpleaños donde te invitan y se descubre que la tarta es para 10 personas y hay 15, y hay que dividirla para esos 15. Vivimos siempre en tensión, la envidia aflora con cierta frecuencia”.

**BEA ESPEJO**



TORRE TV DIGITAL, 2010. A LA DERECHA: PASILLO COLOR, 2010

con lo que tenía y a crear objetivos y consumarlos. Viajar me permitió reflexionar sobre la ubicación que tienes en un determinado contexto artístico. Me permitió perder el complejo que todos los artistas españoles teníamos en aquel momento. Entonces la facultad era una *deformación* profesional. Era un momento en que el proceso educativo estaba de cambio,

—La voluntad política no es lo suficientemente clara. La hay pero es muy desenfocada. Las políticas se hacen a corto plazo y la cultura evoluciona a medio y largo plazo. Sin conjugar eso es difícil que las cosas evolucionen.

—Más ahora con la crisis...

—Económicamente se está imponiendo la visión negativa, pero crisis significa oportunidad. Hay que reactivar todos los re-

hacer por una autopista gigantesca o por un camino comarcal. En cada caso el viaje es muy distinto. Para entrar en ese gran mercado de arte mundial hay un peaje alto. Además, cuando las fuentes de ingreso vienen de un mecenazgo empresarial, se crea una dependencia y fidelidad cuyo precio es perder el sentido crítico. El artista corre el riesgo de acabar siendo un publi-

**G** Imágenes de la exposición en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# García Rodero, salvados de la muerte

TRANSTEMPO. COMISARIOS: Miguel von Hafe Pérez y María José Villaluenga Garmendia. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. Alcalá, 42. MADRID. Hasta el 2 de octubre.

Cristina García Rodero (Puertollano, 1949) es posiblemente la fotógrafa española más conocida dentro y fuera de nuestras fronteras, tanto porque su obra nos acompaña desde hace ya cuatro décadas sin que haya perdido nunca fascinación e intensidad, como por hechos más prosaicos, como ser el único español miembro de pleno derecho de la Agencia Magnum y haber sido múltiples veces laureada internacionalmente con, por ejemplo, tres World Press Photo o el prestigioso W. Eugène Smith Award. Todo gracias a un trabajo que se ha interesado permanentemente por los ritos religiosos y paganos de diferentes sociedades contemporáneas.

Las primeras fotografías que le dieron fama, y a la vez marcaron su futura trayectoria, fueron las realizadas entre los años setenta y ochenta, que reunió en el libro *España oculta*, publicado en 1989, el mismo año de la concesión del premio Eugène Smith, y en el que los reportajes realizados en Galicia ocupaban lugar principal. A finales del año pasado, con motivo del Xacobeo, se inauguraba en el CGAC, comisariada por su director Miguel Von Hafe y María José Villaluenga, *Trans-tempo*, una numerosa selección de los inacabables archivos de imágenes realizados por García Rodero desde aquellos orígenes hasta finales de los noventa y, más recientemente, ese mismo año de 2010, en algunos de los incendios forestales

que arrasaron tierras como las de Cangas. Un conjunto que ahora alberga la sala Picasso del Círculo de Bellas Artes, en la que ha sido y es una de las muestras más visitadas de la capital este estío.

Cerca de 200 tomas y un audiovisual componen la exposición en la que dificultosamente se reconocen los cambios cronológicos, tan sutiles en las transformaciones sociales pese al tiempo transcurrido, como en el desarrollo fotográfico de la autora. Más que decir que no ha evolucionado en el transcurso de los años, que es una absoluta falsedad, es que desde un principio trazó un marco visual y un campo de representación tan potentes y reveladores, que sus sucesivas mutaciones se han debido más a los cambios de referente que al progreso personal o tecnológico.

Sus fotografías de un riguroso y casi escultórico blanco y negro recogen, fundamentalmente, romerías religiosas populares –de tradiciones tan atávicas

■ **Son 200 fotografías y un audiovisual que recuperan un pasado perdido a la vez que retratan un presente vibrante**

seres humanos convertidos en personajes de su propio ser individual y colectivo, de los que en la mayoría de las ocasiones se desprende una chirriante incomodidad, como si lo estrambótico de sus costumbres, la cerrazón

de sus creencias o la bárbara orgía de sus festejos nos fuesen por un lado ajenas y, por otro, estuviesen profundamente infiltradas en el ser social que nos constituye como pueblo. Son imágenes que recuperan un pasado perdido pero también, como dice Von Hafe, retratan un presente que vibra al unísono en la mirada del espectador y la fotógrafa.

“La fotografía es salvar de la muerte momentos importantes para esas personas y para mí”, explicaba García Rodero en una entrevista, “busco parar el tiempo,

salvar ese instante de la muerte y poder compartirlo”.

MARIANO NAVARRO

**G** Entrevista con la artista en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



EL OFERTORIO. AMIL, 1979

como extrañas–, bodas y otras celebraciones, carnavales desahorados y embriagadores, cuando no fiestas civiles con un toque de violencia y desgarró físico. Son, también, un despliegue curioso, atento, a veces piadoso, de

# Maja Bajevic, la historia cambio es

CONTINUARÁ. COMISARIOS: Manuel Borja-Villel y Teresa Velázquez. PALACIO DE CRISTAL. Parque del Retiro. MADRID. Hasta el 3 de octubre.

El Reina Sofía aloja el primer montaje individual de Maja Bajevic en España. La artista nació en Sarajevo en 1967 y se exilió a Francia debido al devastador estrago de Bosnia en la primera mitad de la década de los 90. Hoy, el suyo es uno de los nombres del arte contemporáneo con bagaje biográfico dentro de las coordenadas del antiguo bloque del Este. Tal hecho aparece como pieza fundamental de su obra. Los temas que elige están marcados indudablemente por el conflicto, el movimiento que implica éste y las alteraciones a que da lugar tal movimiento. Así mismo, parece posible definir su punto de vista como global pero siempre con alguna línea visible que nos conduce a cierto origen en conflictos locales y casos individuales.

Buena parte de su obra más conocida va en esa dirección de reconducción y de reflexión sobre los símbolos políticos del pasado y el presente, ya sean lingüísticos o físicos (como las fronteras entre países), las diferencias económicas y los clichés religiosos. A menudo en contraste forzado con el sueño de lo real representado mediante las películas de Hollywood.

En esta ocasión, Bajevic trabaja sobre el concepto de cambio como única constante del desarrollo de la Historia. Para ello toma el Palacio de Cristal del Retiro madrileño como una Bella Durmiente a la que no hubieran afectado los últimos cien



JOAQUÍN CORTÉS /ROMÁN LORES

años. Trata de despertarla alterando su espacio con un simulacro de esa Historia, introduciendo dentro de la palaciega estancia parte de los eslóganes propios de los que ella ha considerado los cinco acontecimientos donde se han producido cambios históricos



**Maja Bajevic vive entre París, Berlín y Sarajevo. Conocida internacionalmente por su proyecto *Women at Work* (1999-2001), performances protagonizadas por cinco mujeres víctimas de la masacre de Srebrenica, fue presentado en la Bienal de Estambul (2001). En 2004 expone en el PS1 de Nueva York. Ha participado en *Documenta* (2007), *Bienal de Venecia* (2003) y *Manifesta* (2000).**

más enérgicos desde 1911, a saber: Guerra Civil española, Segunda Guerra Mundial, Mayo del 68, caída del Muro y la actual Primavera Árabe.

La estructura plástica a la que ha dado forma resulta, a falta de término mejor, poliédrica. Consiste en un artefacto con forma de búnker que quiere ser un extraño monumento sin acabar y rodeado de andamios que es más bien una peana para una pieza que debe completar el visitante ascendiendo a su parte superior, donde se proyectan cinco vídeos con coreografías de numerosos extras que evocan esos cinco grandes momentos históricos. Los andamios a su vez han sido utilizados por cinco operarios para ensuciar las paredes de cristal y escribir con los dedos grafitis efímeros con ese batiburrillo de eslóganes. Los eslóganes también se encuen-

tran en un pequeño archivo y aparecen por la noche proyectados sobre los cristales que son cubiertos de vapor.

La instalación múltiple de Bajevic plantea, sin gravedad, casi desenfadadamente y desde diversos ángulos, la complejidad de la Historia, la centralidad de sus giros en nuestra existencia y la necesidad de conocerlos para no vivir como durmientes. Y mientras la recreación de la Historia del siglo canta a su alrededor, ese príncipe-pueblo se hace fotos turísticas, se lanza por el tobogán que sale del anti-monumento y pinta iniciales encerradas dentro de corazones en las manchas del cristal. *Continuará.*

ABEL H. POZUELO

**G** Vea el vídeo de la instalación en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# En el no-lugar de Ana Tesera Ortega

**CARTOGRAFÍAS SILENCIADAS.** COMISARIA: Chus Martínez Domínguez. AUDITORIO DE GALICIA. Burgo das Nacións, s/n. SANTIAGO DE COMPOSTELA. Hasta el 20 de noviembre.

Ana Teresa Ortega (Valencia, 1952) trabaja desde hace años la fragilidad de la memoria, ya sea evocando a personajes del mundo de la literatura, reclamando el derecho a la educación o abrazando los lugares del saber y el exilio científico en una serie de superposiciones fotográficas donde lo borroso desdibujaba los límites del pasado y el presente en una imagen fantasmagórica. La debilitada proyección de imágenes humanas sobre lugares vinculados a la cultura generaba una sensación de tiempo detenido. Hoy, en esta nueva serie que se origina tras una profunda investigación en archivos que custodian documentos sobre la guerra civil, la sensación de tiempo congelado, de parénte-

sis, se traduce más silenciosa, aunque la ausencia hueca de lo humano provoca que el abismo de estos espacios donde aparentemente nada sucede, espacios otrora utilizados como lugares de represión y reclusión, sea todavía más espectral.

Con este proyecto fotográfico, que se completa con abundantes documentos y planos, la artista nos recuerda, como Foucault, que para saber se hace necesaria la interpretación y que el pasado no es un espacio en blanco, siendo preciso un ejercicio de anamnesis para conseguir que éste pertenezca al orden de la temporalidad y la historia. El

documento se revela así como testigo involuntario, abriendo las puertas al acontecimiento y evidenciando la imposibilidad del archivo. Porque en esta nueva serie, que la separa de otros

trabajos anteriores menos directos y comprometidos, concibe una exhaustiva recopilación documental que paradójicamente se resuelve como registro de una ausencia, como un conjun-

to de cesuras capaces de suspender el tiempo. El silenciado pasado se revela y emerge en un silencioso presente que, sumado al cuidado montaje, conforma una suerte de terrorífica resonancia de lo prohibido y oculto, de un lugar al que si nos acercamos podremos escuchar los susurros de un no-lugar.

**DAVID BARRO**



**LAZARETO DE LA ISLA DE SAN SIMÓN, PONTEVEDRA (1936-1943), 2005-2010**

trabajos anteriores menos directos y comprometidos, concibe una exhaustiva recopilación documental que paradójicamente se resuelve como registro de una ausencia, como un conjun-



Venus Helenística, (mármol blanco. Siglo I a.C.)

## Ars Historica ARQUEOLOGÍA

Especializados en las culturas clásicas de la Antigüedad  
Egipto, Grecia, Roma y Oriente Medio

Exposición temporal: *El Vidrio en la Antigüedad.*  
Hasta el 15 de Octubre

Horario: lunes a viernes de 11:00 a 14:00 y de 17:00 a 20:30

Ars Historica ARQUEOLOGÍA, C/ Espalter, 13  
28014 Madrid. (Junto al Jardín Botánico)  
Tel 91 429 88 51

## Pep Agut

**PROBLEMAS DE HORIZONTE.** GALERÍA ANGELS BARCELONA.  
Pintor Fortuny, 27. BARCELONA. Hasta el 21 de septiembre.

Cualquiera que entre en la segunda exposición de Pep Agut (Terrasa, Barcelona, 1961) en su galería de Barcelona si mide más de 1,80 tendrá que agacharse un poquito, si es más bajo, no estará a la altura. A la altura del artista, que es la medida a la que el techo del primer espacio ha sido bajado. La instalación se titula *Dislocación* y va acompañada de una doble banda sonora: golpes en las paredes y una serie de órdenes enfáticas de Agut. Un artista que muestra una vez más su preocupación por el estatus de la cultura y del arte, por el papel del artista en la sociedad y por su dimensión pública y expuesta. Una exposición literal en *Broca*: cuatro proyectores de diapositivas que van mostrando partes de su cuerpo rotando (cabeza, torso, sexo, piernas) con palabras sobrepuestas que hacen referencia a estados emocionales. Así que esa insistencia en una dimensión pública de la cultura y del trabajo del artista siendo política no lo es explícitamente, sino que busca urgir en la subjetividad, en la importancia del sujeto como medida y, por lo tanto, en la recuperación del individuo. Un esfuerzo hercúleo (*Hércules* se titulaba su anterior propuesta en la galería) que se cierra con una obra más abierta en su interpretación pero voluntariamente imponente. *Sinapsis*, la fotografía de un paisaje con un puente de cemento armado, hace referencia a las conexiones entre las neuronas; pero también a los caminos que se bifurcan, a los puentes que se cruzan o que se levantan como un muro de hormigón que impide ver el paisaje. **DAVID G. TORRES**



**PEP AGUT:**  
**DISLOCACIÓN,**  
2011



**T. POYO:**  
**VISTA DE LA**  
**EXPOSICIÓN**

## Txuspo Poyo

**U.N(INVERSE).** GALERÍA VALLE ORTÍ. Avellanías, 22.  
VALENCIA. Hasta el 1 de octubre.

Las utopías del siglo XX, más que por logros políticos, están representadas por hitos artísticos. El imaginario utópico fue tomando forma en muy diversas actuaciones en las artes plásticas, en el cine, en la literatura y en el teatro; en todo menos en la práctica política. Con el proyecto *U.N(inverse)*, Txuspo Poyo (Alsua, Navarra, 1963) pone nombre a ese imaginario. La proyección que da título a la exposición consiste en una animación 3D de la sede de las Naciones Unidas en Nueva York. La Declaración Universal de los Derechos Humanos representada en el edificio de Le Corbusier se ve aquí irónicamente emparejada con los estudios de cine de Universal, trascendiendo así el valor icónico de un edifi-

**A. GIL:**  
**GRAFFITI**  
**CELESTIAL,**  
2011



cio para el que se proyecta un futuro espectral. Es una ficción poética repleta de imágenes metafóricas que no hacen sino rediseñar la frágil consistencia de nuestro mundo. En torno a la proyección, la recreación del péndulo de Foucault (*Full Time*) y la maqueta del edificio de la

ONU (*U.N modelo 23A*) muestran las derivas posibles de un modelo institucional sometido a caprichosos vaivenes. Por otro lado, como en una atracción de feria, en *Glory Hole*, el artista pone al alcance del espectador un rifle para que afine su puntería disparando balines a una sombría y amenazadora campana, réplica de la donada por el pueblo japonés a las Naciones Unidas y realizada con monedas fundidas. Fascinado por el movimiento elíptico duchampiano, Txuspo Poyo, siempre sorprendente, se sirve de las formalidades de la modernidad para poner en cuestión iconos y verdades históricas, políticas y tecnológicas. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

## Alonso Gil

**CANTANDO MI MAL ESPANTO.** CAAC. Américo Vespucio, 2.  
SEVILLA. Hasta el 6 de noviembre.

La obra de Alonso Gil (Badajoz, 1966) es difícil de lacotar en términos convencionales. Sus trabajos cabalgan de lo artístico a lo social en un vaivén atractivo que se desenvuelve a nivel de la calle e indaga en las manifestaciones populares como búsqueda de la autenticidad. Lejos del tópico y el estereotipo, explora el carácter de los pueblos en su estrato más básico, acudiendo a la raíz e implicándose en las experiencias cotidianas de la gente. Integrada en el ciclo que el CAAC ha dedicado a la canción como una de las fuerzas socio-culturales más peculiares del siglo XX, la muestra se acerca al flamenco desde dentro, rastreando en los hábitos de aquellos que lo viven como una forma de expresión inherente a sus rutinas diarias, un cante que emerge en el sur de manera espontánea lo mismo en una pintada urbana con la cara de Camarón (*Graffiti Celestial*, 2011) que en los canturreos que se echan en una jornada laboral mientras se realizan faenas rutinarias (*La felicidad en el trabajo*, 2008). La pieza que da nombre a la exposición, *Cantando mi mal espanto* (2011), es un excepcional vídeo que retrata aspectos de la idiosincrasia andaluza, representados aquí en la figura de un frutero de carretera que además de mostrarse pícaro y divertido con sus clientes, interpreta por seguiriyas una letra honda sobre la muerte y el dinero que, escuchada con atención, nos revela una aguda *Vanitas* contemporánea. **SEMA D'AGOSTA**

# Roland Fischer, el gran seductor

ROLAND FISCHER. GALERÍA MAIOR. Plaza Mayor, 4. POLLENÇA. MALLORCA.

Hasta finales de octubre. De 10.500 a 24.000 E.

“Lo que ven es lo que ven”, decía Frank Stella en relación a su pintura minimalista, algo que podemos aplicar a cualquiera de esas impactantes fotografías de Roland Fischer (Munich, 1958). Fascinadas por el dilema de lo visible, sus obras desvelan no obstante su interés por los nuevos dominios conceptuales de la fotografía y la pintura, potenciando ese cortocircuito temporal que auna los tiempos de la imagen—real y virtual— en una única solución.

Tras su reciente retrospectiva en el DA2 de Salamanca, Fischer expone en la galería Maior piezas emblemáticas de sus *Chinese Pool Portraits* o *New Architectures*, permitiéndonos seguir el rastro que va de la pintura renacentista o el constructivismo hasta el Fischer actual, un artista polifónico que recoge la tradición germana del retrato documental de Sander y su escrupuloso “retrato del mundo”, renovándola con un enfoque que busca la trascendencia de la imagen. Distanciándose de Escuela de Düsseldorf y más cercano a la fotografía directa y auténtica de Wolfgang Tillmans, Fischer utiliza “la libertad que le proporciona el píxel” para potenciar las cualidades sensoriales y emotivas de la fotografía, incluso su dimensión más espiritual y sus valores intangibles.

Desde sus primeros trabajos hasta las actuales composi-

ciones de gran formato, discurre un proceso de sofisticación técnica y discursiva que culmina en sus celebradas series arquitectónicas, como *Catedrales y Palacios* o las *Nuevas Arquitecturas*, donde consume con éxito ese potente recurso que es la ad-

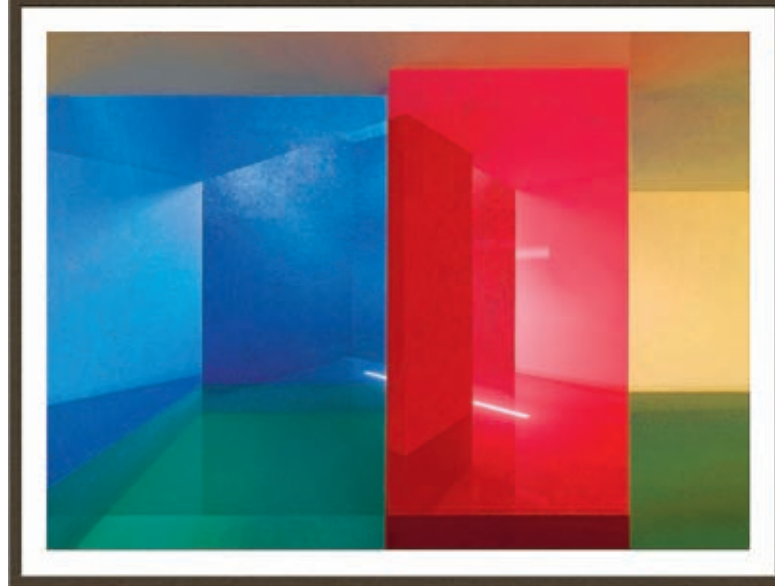
ción de imágenes interiores y exteriores para manipular esa realidad preexistente que nos invita a descifrar. Siguiendo la lógica de la máxima visualidad y fidelidad al detalle, Roland Fis-

cher produce retratos múltiples o singulares (algunos tan sutiles como los de las personas que emergen del agua) y realiza “composiciones fotográficas” que acumulan el resultado de todo un proceso de observación y captación que se muestra simultáneamente. Consciente de que no existe imagen sin contemplación, Fischer abruma los sentidos o los “enfriá”. Satura el ojo con la belleza de la arquitectura gótica o lo lleva al extremo radical de los planos geométricos y del color. Ejemplo de ambas soluciones son, *Alhambra*—una exacerbación de la filigrana de la arquitectura islámica que nos envuelve con su exultante materialidad— y *Jardín en Sevilla*—obtenida por doble exposición de los árboles y la arquitectura de un patio andaluz—. En contraposición, el distanciamiento formal de *Casa Gilardi*, una abstracción muy depurada de los planos arquitectónicos.

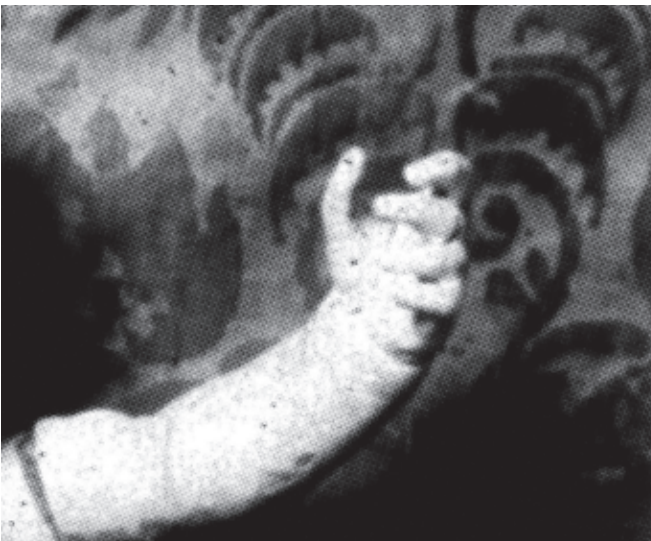
El mundo de Fischer es desde luego un mundo seductor, un espacio conceptual donde los opuestos conviven en perfecta y armónica confrontación, una construcción mental, una fábula contemporánea que tensa el arco de nuestras emociones.

PILAR RIBAL

**G** Entrevista con Roland Fischer en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)




CASA GILARDI, 2008



**Actos de edición**  
Gilda Mantilla & Raimond Chaves | Pedro G. Romero  
Azucena Vieites | Federico Guzmán

VILLA IRIS. PÉREZ GALDOS 47, SANTANDER  
EXPOSICIÓN HASTA EL 25 DE SEPTIEMBRE



FUNDACIÓN  
BOTÍN

Nace Observatorio. Un espacio para sondear, detectar y analizar las transformaciones que están redefiniendo la cultura en su sentido más amplio, por encima de las fronteras entre disciplinas y sectores. Hoy nos adentramos, de la mano de José Luis de Vicente, en el mundo de los humanoides, buscando el alma de los robots a través del fascinante trabajo de Hiroshi Ishiguro.

# De robots y replicantes

El profesor Hiroshi Ishiguro es lo más parecido que tiene el mundo de la robótica a una estrella mediática. Su aspecto —calculado o natural— no decepciona al que piense que un creador de an-

droides debe ser un poco científico loco: gafas metálicas que le dan una mirada severa, peinado que no pasa desapercibido e invariable vestimenta de negro riguroso. Ishiguro no desprecia las oportunidades para hablar sobre su trabajo en foros no académicos, por lo que no ha rechazado una oferta peculiar: ser la imagen pública de la próxima edición del Festival Internacional de Cine de Sitges. Su cara se volverá mucho más familiar en nuestro país las próximas semanas, cuando empiece a aparecer en carteles y spots televisivos. Aunque, en realidad, no es su cara, sino la de Geminoid HI-1, su gemelo mecánico, su creación más conocida.

Según la publicación técnica *IEEE Spectrum*, en el mundo hay unos 9 millones de robots, dedicados a tareas como fabricar coches, transportar palets, desactivar bombas o ser controlados por cirujanos en operaciones. Hay unos 4 millones de aspiradoras robots en hogares de todo el mundo. Y la robótica es una disciplina en estado de efervescencia; todos los meses, departamentos académicos y empresas como Festo rompen nuevas barreras. Las nuevas generaciones de robots, por ejemplo, simulan con precisión asombrosa el vuelo de un pájaro o el movimiento de un pulpo.

Pero, con la excepción de algún robot experimental diseñado para entretenimiento o compañía, ninguno pretende tener



EL ROBOT GEMINOID F ACARICIA A LA ACTRIZ QUE INTERPRETA SAYONARA DE H. ISHIGURO

aspecto humano. No hay una razón práctica para ello, y el problema de replicar a un ser humano es tan complejo que el fracaso está casi garantizado. La obsesión por abordar este reto, casi tan metafísico como técnico, es lo que diferencia a Ishiguro y a los que trabajan en su laboratorio de la Universidad de Osaka del resto de investigadores de su campo.

**Juguete filosófico.** Para Marta Peirano, editora de *El Rival de Prometeo: Vidas de Automatas Ilustrados* (Impedimenta), un volumen que recorre el viaje histórico de la simulación del ser humano, el científico japonés es partícipe de una gran empresa histórica, la de intentar entender al hombre por el método de copiarlo. “El androide es un juguete filosófico, el espejo en el que buscamos los secretos de nuestra naturaleza”. Los Geminoides de Ishiguro, para Peirano, son intentos de “explotar esa inquietud que Freud llama *lo siniestro*, eso que sentimos cuando nuestra réplica nos devuelve la mirada vacía de lo muerto, la no-alma”.

Ishiguro ha abandonado la idea de crear robots autónomos para centrarse en la noción de “presencia”. Su trabajo gira en torno al concepto japonés de *sonzaikan*, la sensación de estar en compañía de un ser humano. Geminoid HI-1 es literalmente un cuerpo teledirigido. No tiene fuerza ni autonomía para ponerse en pie, pero bajo la piel de silicona y el pelo natural cuenta con 13 actuadores mecánicos—músculos artificiales—en la cara, 15 en el torso, y 22 en sus brazos y piernas. Los actuadores le permiten adoptar un lenguaje corporal complejo, y multitud de expresiones. Una de las princi-

## Una escultura errante

**Otro de los proyectos presentes en Ars Electronica 2011, *A Tool for Deceive and Slaughter*, representa acercamientos al medio de la robótica menos literales, que complican la relación entre el dispositivo y el usuario hasta llevarla a límites improbables. En apariencia una simple escultura minimalista en forma de cubo, es una obra que intenta escapar de su dueño. Su autor, el norteamericano Caleb**



**Larsen, ha incluido dos cláusulas inusuales en el contrato de venta de la escultura. Por un lado, el comprador se compromete a mantener la obra permanentemente conectada a internet a través de un cable en su parte trasera. La segunda cláusula obliga al comprador a ponerle un precio de venta acorde con la cotización del artista en el mercado, ya que la conexión a internet permite a la obra venderse a sí misma a través del portal de subastas eBay. El comprador está obligado por contrato a empaquetarla y enviarla al nuevo dueño, en un viaje quizás infinito.**

pales contribuciones de Ishiguro a la ciencia y el arte del androide no es lo que sus robots pueden hacer, sino lo que no pueden evitar hacer. Geminoid HI-1 nunca está quieto, incluso si no está ejecutando una orden. Parpadea, tiembla, cambia de postura. El Geminoid HI-1 reconoce que una cualidad humana esencial es la falta de control sobre uno mismo.

Más allá del reto tecnológico, el desafío de Ishiguro es entender qué es lo que reconocemos como humano; cuáles son las acciones y comportamientos que disparan en nuestro cerebro la impresión de estar frente a una persona. La segunda parte es comprender cómo reaccionamos frente a esta simulación de lo humano, qué respuestas nos provoca. Para esto, Geminoid HI-1 ha vivido durante meses fuera del laboratorio.

**Un androide en el café.** Los dos últimos años ha pasado muchas horas en el café del Ars Electronica Center, el “Museo del Futuro” de la ciudad austriaca de Linz, en el que se celebra el más importante festival anual de Arte y Tecnología. Mientras el robot se sentaba en una esquina pretendiendo trabajar, su creador lo controlaba remotamente desde Japón, empezando conversaciones informales con los curiosos que se acercaban a él.

Algunos pueden, tras la incomodidad inicial, olvidar la artificialidad de la situación y mantener una comunicación fluida que se compone de palabras pero también de gestos. Más insospechada es la respuesta que el propio Ishiguro ha desarrollado mientras controla al robot; asegura que el androide se ha convertido en un “miembro fantasma” de su cuerpo, y

que cuando alguien toca la cara del robot, acaba sintiendo el roce en su propio rostro.

Pero para muchos, a pesar de su expresividad, los robots de Ishiguro no han superado la gran prueba de fuego de la robótica naturalista, el “valle inquietante”, un principio teórico que dicta que una simulación demasiado parecida a la realidad nos

■ **Una de las principales contribuciones de Ishiguro no es lo que sus robots pueden hacer, sino lo que no pueden evitar hacer**

produce repulsión y desprecio; nos sentimos, más que junto a una persona, frente a un cadáver animado. Su próximo experimento se presenta estos días en Ars Electronica 2011, tras haberse estrenado en Japón. Desarrollado en colaboración con el director nipón Oriza Hirata, *Szyonara* es una pieza de teatro para dos personajes femeninos; uno de ellos es una actriz y el otro, Geminoid F, un modelo femenino de los robots de Ishiguro.

En un diálogo sobre la muerte y el adiós, el robot conversa con la actriz leyéndole poemas de Rimbaud y Shuntaru, en una reflexión compartida sobre la pérdida que busca que los espectadores se identifiquen con uno de los dos interlocutores, sin que reparen en cuál es el humano. La obra es en cierto modo una variante del mítico test de Voight-Kampff, el examen al que el teniente Decard sometía a los replicantes de *Blade Runner* para determinar si eran realmente personas o sólo copias.

JOSÉ LUIS DE VICENTE

## Una • tragedia • divertida

### Joglars celebra los 50 años con *El Nacional*, una sátira sobre la élite cultural

Que Joglars celebre sus 50 años es toda una proeza. Lo sería para cualquier empresa, pero tratándose de una compañía de teatro la hazaña adquiere tintes casi épicos. Albert Boadella prefiere hablar de Joglars como “de auténtica utopía”, de cómo la “isla” que erigió en la región del Ampurdán, en Cataluña, con un grupo de actores en la década de los 60, continúa activa felizmente y con miembros que le profesan una fidelidad ciega. “No creo que haya existido ni en España ni en Europa un grupo artístico como el nuestro, que haya podido trabajar en un ambiente sano y feliz, tener éxito y que se haya mantenido unido durante tanto tiempo”.

Esta “utopía” ha atravesado también momentos críticos. Boadella es tan célebre fuera del teatro como dentro. Nunca ha dejado de hacer un teatro crítico, de satirizar sobre los temas más candentes. Y sus posicionamientos ideológicos, siempre a contracorriente, le han procurado enemigos, conflictos políticos serios e, incluso, perder un número importante de espectadores. Por ello, cuando el director echa la vista atrás concluye que estos 50 años han sido una “tra-

Joglars es la compañía privada más longeva de Europa. Para celebrar sus 50 años ha rescatado un antiguo espectáculo, *El Nacional*, que ha convertido en un musical sobre *Rigoletto*, y que presenta en el Teatro Nuevo Alcalá de Madrid. En él ataca a la cultura elitista y resume su ideario del oficio teatral. El Cultural habló con los actores para indagar sobre estos asuntos.

gedia divertida”, momentos gloriosos alternados con episodios conflictivos. Y señala dos cruciales: en 1977, cuando el director y los actores de entonces fueron encarcelados por *La Torna*, con todas las derivaciones que tuvo la fuga de Boadella. Y el destierro actual de Cataluña que el grupo vive desde hace cinco años como consecuencia de su crítica al nacionalismo catalán y del boicot orquestado por los

medios de comunicación a su trabajo. Un rechazo que, en opinión de Boadella, coincide con su apoyo a la plataforma Ciutadans: “Nuestra ruptura con la tribu ha sido difícil en todos los sentidos. Nos hemos ido de un mercado, pero más que dolor sentimental, es desde el punto de vista de la indignación y la decepción que supone que los propios ciudadanos nos rechacen”.

**Tributarán en Madrid.** La negativa de la Generalitat a darles subvenciones –“por hacer teatro en castellano”– y la total ausencia de ofertas de contratación de teatros catalanes les ha animado a trasladar definitivamente su sede fiscal a Madrid, donde ha abierto oficina permanente. “No vamos a pagar impuestos en Cataluña”.

Pero ¿comparte el resto del grupo las ideas del jefe? Ellos han vivido el rechazo de una manera directa: “No actuamos allí porque no hemos tenido más remedio, hemos sido obligados a irnos, vale, entendimos el mensaje” (Pilar Sáenz); “Aquí cada uno tiene sus ideas y, de la misma forma que no preguntamos por la tendencia sexual, tampoco por su ideología. Si seguimos aquí es por una cuestión de ar-





SENTADOS, DE IZD. A DCHA:  
JESÚS AGELET, BEGOÑA  
ALBERDI, RAMÓN FONTSE-  
RÈ, DOLORS TUNEU Y LLUÍS  
OLIVE. DE PIE: JORDI COSTA,  
BOADELLA, ENRIQUE SÁN-  
CHEZ, XAVI SAIS, PILAR  
SAÉNZ Y MINNIE MARX

monía. A mí me compensa. Es a la sociedad catalana a la que no le gustan las decisiones políticas de Boadella” (Ramón Fontserè). “Antes de entrar en esta compañía ya sabes quién es Boadella, a nadie le sorprende, sabemos que es una figura polémica” (Dolors Tuneu).

Aun así el grupo sigue trabajando a las faldas del Collsacabra. La compañía adquirió en los 80 una finca, el Llorá, con una casa impresionante, y cerca de allí se encuentra la cúpula geodésica donde ensaya. Mientras duran los ensayos, los miembros conviven en el Llorá, en unas condiciones excepcionales que ni soñaría un actor: ha-

**“ Nos hemos ido de Cataluña y no vamos a pagar impuestos allí, hemos registrado la empresa en Madrid”, dice Boadella**

bitaciones individuales, instalaciones deportivas, cocinera extraordinaria.

Begoña Alberdi es una antigua conocida del grupo. No es actriz, sino soprano y colaboró con Joglars en *El Nacional* de 1993 y en *Ubu President*. Ahora ha vuelto para esta reposición e ilustra cómo es la disciplina en el Llorá, tan diferente a la de los teatros de ópera a los que está acostumbrada: “Al principio resulta difícil trabajar así, no dejas de estar conviviendo con

SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

otras personas, pero te conduce a una situación emocional en la que todo el mundo está muy concentrado en la obra. Hay una sala con un enorme piano de cola que, para nosotros, los cantantes, es un regalo para los momentos de descanso”.

**Sagrada paciencia.** El confort es importante, así como las condiciones salariales (los actores tienen un sueldo durante todo el año), pero lo que realmente les estimula es trabajar con una personalidad artística como la de Boadella. Todos coinciden en que su mayor virtud es la paciencia, algo que él mismo reconoce: “Tengo buen carácter, soy paciente, me gusta el ambiente sano y alegre y creo que he sabido transmitir estos ideales al grupo”. Por eso, no es solamente el currículum o las aptitudes dramáticas lo que tiene en cuenta Boadella a la hora de seleccionar a un nuevo miembro, sino “el buen rollo”. También que “se complementa artísticamente con el resto del equipo. Albert siempre busca colores interpretativos”, explica Dolors Tuneu, que se incorporó al grupo en 1997.

Jesús Agelet, junto con Jordi Costa, es el más veterano, lleva 32 años, y para él lo mejor del director es su capacidad para reinventarse: “Siempre he dicho que el día que deje de sorprenderme, me marcharía de la compañía. Sigo aquí, viviendo del teatro y con una gran calidad de vida. Lo excepcional de Boadella es que te hace sentir cómplice de la obra que construye, y eso no es fácil de conseguir en

## Contra un teatro elitista y petulante

**El Nacional se estrenó en 1993 a raíz de la actuación de la compañía en el Teatro del Odeón de París, un coliseo ostentoso y funcional cuya dinámica contrastaba con la idea que el grupo tenía del oficio. La obra presenta a Don José, el acomodador de un viejo teatro nacional de ópera en decadencia que asume resucitarlo. Él decide estrenar *Rigoletto*, pero con una compañía de indigentes a los que adiestra en el arte operístico. Para celebrar los 50 años Boadella ha encontrado muchos motivos para rescatar esta obra. Ha introducido cambios y, sobre todo, la ha hecho mucho más musical. Cree que se adecua a estos momentos críticos de la economía y permite hablar de su oficio: “La he elegido porque es intemporal, habla del teatro con el que me identifico, un teatro nada elitista, de gente asilvestrada, gueto de artistas canallas y que no tiene nada que ver con la farándula elitista y petulante. También pienso que resume muy bien los 50 años de esta tragedia divertida que hemos vivido en Joglars”. Tiene gracia que él, que dirige uno de los teatros más megalómanos de Madrid, los Teatros del Canal, los satirice desde una sala privada: “Bueno, yo ya intento en la programación del Canal contrarrestar su lado ostentoso. Y, por otro lado, a mí nadie me ha comprado mis ideas, esta es mi libertad. Pero no olvidemos que la obra apunta contra los teatros de ópera, los que con sus proyectos faraónicos se comen el presupuesto escénico, dejando para el teatro las migajas”.**

otras compañías”. Si para Boadella sus actores “se conocen tanto que casi no necesitan director”, éstos se refieren a él “como un gran director y gran pedagogo” (Fontserè), que “da una gran libertad, si arriesgas y le propones cosas, muy abierto a las sugerencias” (Tuneu), y que “aplica un método muy artesanal, cuidando mucho los pequeños detalles, para desarrollar un trabajo interpretativo muy potente. Te consulta muchísimo, es muy cuidadoso. Y todo un melómano” (Alberdi).

Pilar Sáenz es, junto con Fontserè, uno de los pilares de Joglars. Entró en la compañía en 1987, con 17 años, y según re-

cuerda el director, tuvo que pedirle permiso a sus padres para que se quedara: “Es una actriz que, como Ramón, asume lo que le echen. Si revisáramos un fragmento de cada uno de los personajes que han interpretado, no los identificaríamos. Detesto a los actores que se reconocen haciendo un personaje. Ellos son lo contrario”.

Sáenz dejó durante dos años la compañía e intentó hacer teatro en Barcelona, pero regresó a ella para interpretar la trilogía (*Ubu, La increíble historia del Dr. Floit y Mr. Pla y Daali*) con motivo del 40 aniversario. Pero sí ha habido deserciones definitivas, como las de Eduard Fernández, Sergi López, o la más reciente de Xavi Boada.

Esta isla artística en el Ampurdán, con su ambiente exquisito y su punto monacal, tie-

ne lógicamente su talón de Aquiles. La mayoría de los actores viven en Barcelona con su familia y es durante los ensayos que residen en el Llorá. “Llevamos una convivencia muy continuada y es necesario tener claro los límites de nuestra privacidad. Fue el consejo que me dio Boadella cuando entré”, comenta Tuneu. Además, la compañía gira mucho por lo que los actores suelen estar poco en su nido, lo que también fatiga, como subraya Minnie Marx. Esta actriz escocesa, de marcado acento inglés, llegó precisamente a Joglars con *El Nacional* y sus compañeros no se dieron cuenta de su desconocimiento del catalán hasta que comprobaron cómo se reía estrepitosamente cuando tradujeron la obra al castellano. Con su actuación, Marx tiró por tierra el método Stanislavski.

**200 personas en Joglars.** Agelet hace memoria y comenta que unas 200 personas, entre actores y miembros del equipo técnico y de producción, han pasado por Joglars, una cifra reducida y que lleva a pensar en permanencias muy prolongadas. Las incorporaciones más recientes son las de Xavi Sais y Lluís Olive, hace más de un lustro. Lo que ahora está en el aire es el retiro de Boadella, que acaba de cumplir 68 años: “Pienso en Peter Brook, que se ha retirado este año de su teatro con 86 años. Lo que sí puedo decir es que Boadella tiene una energía increíble, capaz de tumbarnos a cualquiera de nosotros”, afirma Fontserè.

LIZ PERALES

“Boadella tiene 68 años. Cuando me preguntan por su jubilación pienso en Peter Brook. No será porque le falte energía, puede tumbarnos”, señala Fontserè

Más información, música y vídeo de la obra en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Pinter, fijo en el Español



## Will Keen y Alberto San Juan protagonizan *Traición*

Acostumbrado a verle en ‘shakespeareas’ de compañías inglesas, sobre todo en la de Cheek by Jowl, más de un aficionado al teatro puede llevarse una sorpresa cuando lea el nombre de Will Keen en el cartel de *Traición* junto con los de Alberto San Juan y Cecilia Solaguren. Se estrena esta noche en la sala pequeña del Español de Madrid. Pero no, no es un error ni la obra de Harold Pinter va a representarse en inglés. Por el contrario, lo será en castellano, idioma que el actor británico, casado con una española y residente en el país, domina y con el que debutó en escena hace cuatro años con *Cuento de invierno*.

Desde entonces, Keen no ha dejado la escena nacional. Ya sea como director y profesor en talleres o como actor, ahora, en la obra del Premio Nobel de

Literatura. Aunque, puntualiza, interpretando a “un inglés” en un montaje trasladado a la España de los años 80, ya que ve “imposible” que pueda encarnar a un personaje español.

La obra de Pinter, en una primera lectura, es la historia de un adulterio. Con la diferencia de que el autor la cuenta al revés, empieza por el final y retrocede hasta el principio, cuando dos amigos—interpretados por Keen y San Juan—comparten ilusiones con la mujer del primero (Cecilia Solaguren). Tras ese primer estrato argumental, que Pinter escribió en 1978, hay una historia más profunda: la de la renuncia de los tres personajes a las ideas que les movían de jóvenes.

“Aunque nunca fueron unos revolucionarios, sino unos burgueses, sí es cierto que con el paso de los

años han cambiado poco a poco, sin darse cuenta, hasta traicionarse a sí mismos”, explica Keen. Y de una manera que no admite vuelta atrás, porque “nunca es posible empezar de nuevo, por mucho que se quiera”, continúa el actor, que está entusiasmado con la versión que la directora Marta Fernández-Ache ha hecho de un texto “difícil, intenso y que es puro verso”.

Después de *Traición*, Keen regresará a Inglaterra, un país que vive “un momento político y social terrible”, asegura. “No me gusta lo que pasa, me deprime estar allí, pero sigo adorando trabajar en su teatro”, corrige enseguida. Luego volverá a Madrid, donde le espera la dirección de un *Hamlet* que encabezará también Alberto San Juan.

RAFAEL ESTEBAN

PORTULANOS

## *La derecha*

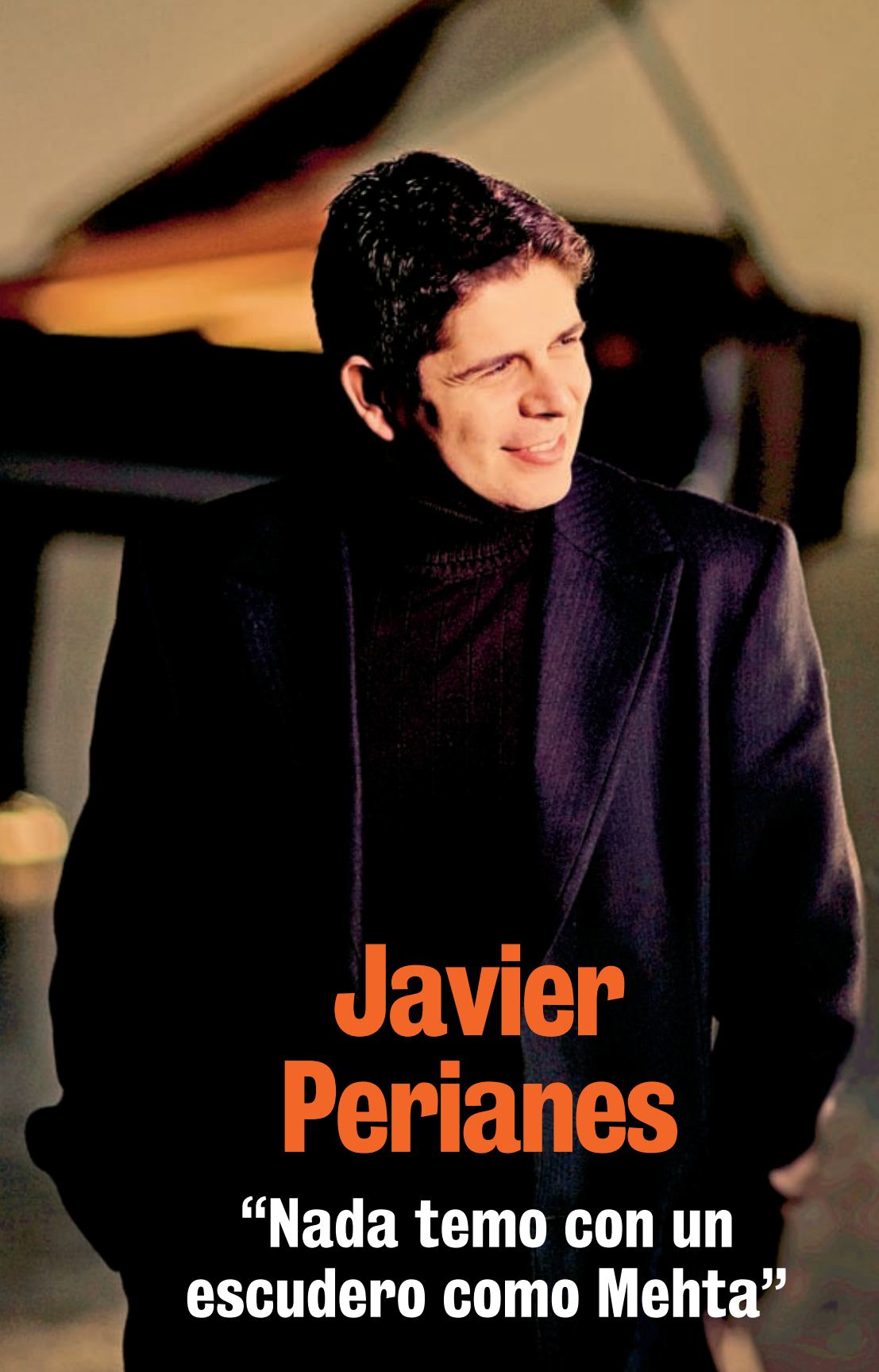
IGNACIO GARCÍA MAY

ASQUEADO estoy de escuchar a mis colegas repetir que la cultura lo va a pasar fatal cuando llegue el PP. ¡Coño! ¿Es que acaso lo está pasando bien ahora? ¿Es que el PSOE y los otros partidos son inocentes de la catástrofe cultural que tenemos encima? ¿Acaso no encabezan los ayuntamientos socialistas la lista de morosos? ¿Es que en los feudos culturales de la izquierda no hemos visto mil y un casos de caciquismo, nepotismo, incompetencia en la gestión? Cada cual puede creer lo que quiera y votar a quien le de la gana, faltaría más. Pero quien diga que la cultura es de izquierdas y que se pone automáticamente en peligro con la presencia de la derecha está mintiendo.

En tiempos de Aznar algunos se reían muy satisfechos de sí mismos diciendo que el modelo cultural del PP lo repre-

### *“Oigo que la cultura lo va a pasar fatal fatal con el PP”*

sentaba **Norma Duval**; pero aquí, en Madrid, el alcalde **Gallardón** no dudó en poner al frente del teatro Español a **Mario Gas** pese a que ambos son ideológicamente opuestos. Entonces, ¿a qué viene la monotonía de la cantinela? ¿Es producto del miedo, del servilismo, de la torpeza, del oportunismo, o, sencillamente, del abismal analfabetismo político que es común en eso que paradójicamente se conoce como el mundo de la cultura y que debería rebautizarse como el mundo de la ignorancia? Si vamos a salir de esto, y la cosa está cada vez más difícil, no será repitiendo marrachadas de pancarta sino sustituyendo la tradicional animadversión de unos españoles hacia otros por una estrategia de colaboración y de sensatez que ignore tanto ego ofendido como parece haber por ahí y se centre exclusivamente en la calidad de los espectáculos y en la honradez de las gestiones.



# Javier Perianes

“Nada temo con un escudero como Mehta”

MARCO BORGREVE

Viene Javier Perianes (Huelva, 1978) de una gira con la Filarmónica de Israel y el maestro Zubin Mehta que recala este miércoles en Lucerna. Conoce el pianista las acústicas del Carnegie Hall de Nueva York, del Wigmore de Londres y de la Konzerthaus berlinesa, pero nunca antes había tocado en el festival alpino. En realidad, pocos lo han hecho, aunque la estadística no parece hacer mella en sus nervios. “Con un escudero como Mehta nada tengo que temer a los gigantes”, asevera. Este año el cartel suizo está dedicado a la noche y, para la ocasión, Perianes abordará las *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla, que acaba de grabar, junto a otras piezas, en un disco-DVD dedicado al compositor gaditano en el que lo acompañan Josep Pons y la Sinfónica de la BBC.

La excepcional trayectoria musical de Perianes ha hecho posible que el Conservatorio Profesional de Música de Huelva lleve ya el nombre del pianista. “Es un orgullo estar vinculado a un centro en el que he pasado algunos de los años más felices de mi vida”, reconoce. Más allá de los adjetivos que le dedica la prensa y que justifican su reconocimiento en las salas de todo el mundo, Perianes desborda sencillez. Vive por y para la música, pero se confiesa apasionado del fútbol y “un me rengue convencido”. Tanto que, de no haberse cruzado un piano en su vida, le habría gustado dedicarse al periodismo deportivo, aunque se niega a contestar a cualquier pregunta relacionada con el Real Madrid de Mourinho. “El comportamiento del último partido contra el Barça —se lamenta *off the re-*

El pianista onubense debutará el miércoles en el Festival de Lucerna acompañando a la Filarmónica de Israel de Zubin Mehta. Interpretará las *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla, que acaba de grabar con Josep Pons y la Sinfónica de la BBC. Su próximo reto será Beethoven.

cord— no se habría tolerado en otra época...”. Se refiere a la era dorada de Di Stefano, Joséito, Gento, Puskas, Santamaría y Marquitos; a los años en que Arthur Rubinstein visitaba las salas españolas, que alumbraban a una nueva generación de pianistas: Rosa Sabater, Esteban Sánchez, Joaquín Achúcarro, Rafael Orozco o la gran Alicia de Larrocha, a quien Perianes le debe su primer contacto con una orquesta. “Tenía 17 años cuando me llamaron para sustituirla *in extremis*. Fue uno de los momentos más importantes de mi vida. Por eso siempre digo que en mi carrera ha habido más casualidad que causalidad”.

**Piano como terapia.** Asegura el músico de Nerva que sus padres nunca tuvieron la intención de convertirlo en algo parecido a lo que es hoy. “No fui un niño prodigio. Sólo un chaval travieso e hiperactivo. A los 8 años me apuntaron a la banda de mi pueblo para ver si me cansaba un poco. Empecé por el requinto con la intención de tocar el clarinete. Pero mi tía convenció a mis padres para que me compraran un piano”.

Desde entonces, las siete octavas del teclado le han servido de válvula de escape. “Mi pobre hermano tuvo que sacarse la carrera de Medicina con Scarlat-

bación de su próximo disco con el sello francés. Un Beethoven que viene avalado por las *masterclass* que recibió en Chicago de Daniel Barenboim, su principal mentor desde que Alfonso Aijón, fundador de Ibermúsica, le consiguiera una audición privada con el maestro. “Barenboim me enseñó a trabajar la tensión, la estructura, la construcción. También me animó a cavar para desenterrar el espíritu de la partitura. Me decía que mi Beethoven tenía todas las vocales, pero que le faltaban algunas consonantes”.

Muchos consideran a Perianes en las antípodas de pianistas más mediáticos y preocupados por la imagen. “Me tengo por un músico de mi tiempo, pero sí es cierto que abogo por un sonido tradicional. De mi página web y de mi Facebook se ocupan mis agentes. No porque vea algo malo en ello, sino porque estudiar una partitura requiere de toda mi atención”.

Por la misma razón ya no lee las críticas, pero sí mantiene una estrecha relación con sus profesores de toda la vida. “Escucho los consejos de Josep Colom y de Ana Guijarro como cuando tenía 14 años”. Primero toma nota de las sugerencias y, ya a solas con el piano, discute consigo mismo. “Esta misma mañana he tenido un debate interno a

discográfica de 2010, año de los bicentenarios de Chopin y Schumann. “Pero no quería que el motivo que me lleva a un determinado compositor, al que me entrego durante semanas, fuera una simple efeméride o la necesidad de vender determinado número de copias”.

**“Nunca fui un niño prodigio, sólo un chaval travieso e hiperactivo. Con 8 años, mis padres me apuntaron a la banda de mi pueblo para ver si me cansaba un poco”**

Hace tiempo que los directivos de Harmonia Mundi lo animan a que grabe la “definitoria” *Iberia* de Albéniz, pero no tiene ganas de demostrar nada a nadie, ni prisa por acometer nuevos repertorios. “Les he dicho que lo haré en 2036 o en 2050. Que no lo tengo claro”. La broma delata a un músico serio, cuyos trabajos dedicados a Federico Mompou (*Música Callada*) y Blasco de Nebra (*Piano Sonatas*) requieren de una atención reposada, que permita reparar en la sutileza del fraseo tanto como en la hondura de los silencios.

**Frescura discográfica.** En el estudio de grabación el ritmo es algo más frenético. “No soy muy fan de los micrófonos. Cuantas más veces acometo una obra, más va perdiendo en autenticidad y frescura. Así que no suelo repetir más de tres veces un mismo pasaje”. Sólo así se explica la naturalidad inherente a cada una de las notas de su disco de debut, sobre los *Impromptus* de Schubert. Su catálogo se cierra ahora con las *Noches en los jardines de España*, que Falla compuso sin haber pisado Granada. “Se inspiró en unas láminas que le envía a París Santiago Rusiñol y combina

esta imagen con toda una serie de alusiones sonoras, pictóricas y literarias”. Antes de enfrentarse a la partitura, Perianes consultó algunos manuscritos autobiográficos del Archivo Manuel de Falla de Granada. “En el reverso de las hojas donde compuso las *Noches* te encuentras

con apuntes sobre obras que le habían influido, como *El Mar* de Debussy, *Los juegos de agua en la Villa d’Este* de Liszt, el inicio de *Juegos de agua* de Ravel o el acorde de *Tristán* de Wagner. No es una música descriptiva o programática, pero es posible identificar en ella, entre las alusiones al canto popular andaluz, el misterio, la danza, la furia y el drama de las noches españolas”.

Las *Noches* servirán también para que el próximo 22 de septiembre, Perianes, de nuevo junto a Zubin Mehta y sus filarmónicos, inaugure la Serie Barbieri de la temporada de Ibermúsica en el Auditorio Nacional de Música de Madrid. Unos días antes (16), está citado en el Théâtre du Châtelet de París para abordar el *Concierto para piano nº 21* de Mozart. Será la primera vez que dirija a una orquesta desde el piano, como ha visto hacer a Barenboim en numerosas ocasiones. “Si algo he aprendido del maestro es que la ambición es una virtud y no un pecado. Por eso creo que no se le deben poner límites a la inquietud”.

**BENJAMÍN G. ROSADO**

**G** Escuche la música de este artículo en el canal Spotify de [elcultural.es](http://elcultural.es)

**“Las Noches de Falla no son descriptivas, pero es posible identificar en ellas el misterio, la danza, el canto, la furia y el drama de las noches españolas”**

ti, Bach y Mozart de fondo. Todavía no puede evitar que las *Sonatas* de Beethoven le recuerden a las lecciones de anatomía patológica”. Volverá sobre estas mismas partituras en unos meses, cuando comience la gra-

propósito de un pasaje endiablado del *Quinteto* de César Franck. Hasta que no consiga derribar su barrera defensiva no dormiré tranquilo”.

Nada habría impedido a Perianes aprovechar la coyuntura



# La Coruña celebra los 160 años de *Rigoletto*

EL MISMO MONTAJE DE *RIGOLETTO*, DE EMILIO SAGI, A SU PASO POR BILBAO.

El cartel del 59 Festival de Ópera de La Coruña viene servido este año de grandes voces. Tal es el caso del barítono Leo Nucci, que a sus 69 años volverá a defender el rol protagonista de *Rigoletto* para conmemorar el 160º aniversario del estreno de la ópera verdiana en La Fenice de Venecia. Su voz, muy lírica en origen, ha ido adquiriendo con el paso del tiempo una pátina oscura que le ayuda a penetrar en la psi-

cología del personaje. A su lado podremos ver, el lunes y el miércoles en el Palacio de la Ópera, a la gentil María José Moreno, habitual en la plaza, cuya voz lírica, ahora más llena, otorga a la núbil doncella del libreto una carne de mujer sacrificada.

El tenor vasco Mikeldi Atxalandabaso es el calavera Duca. La voz fresca, clara y extensa del cantante —que se exhibió el año pasado en *Guillermo Tell* de Rossini— puede dar alguna sorpresa.

La batuta segura y firme de Miguel Ángel Gómez Martínez estará en el foso junto a la Sinfónica de Galicia y gobernará también a las voces de la tradicional Coral el Eco. La escena, que proviene de la ABAO, es cosa del conspicuo Emilio Sagi.

Para desengrasar, los días 30 de septiembre y 2 de octubre, se presenta una comedia rural con ribetes cómicos como es *L'elisir d'amore* de Donizetti. Buena ocasión para escuchar de

nuevo al canario Celso Albelo, tan admirado en la ciudad. Su voz de lírico-ligero, de buen caudal, su bello color y su impecable arte de canto son idóneos para dar vida a Nemorino. Su Adina es la rusa Irina Lungu, que posee un instrumento de cierta anchura. Dulcamara es el caricato Bruno de Simone, y Belcore el buen barítono coruñés Javier Franco. La producción, de Francisco López, viene de Jerez. La batuta, sólida y fluida, pertenece a Cristóbal Soler.

El día 16, en el Palacio de la Ópera, se ofrecerá la tradicional Gala Lírica con la Sinfónica de Galicia, la mezzo italiana Daniela Barcellona y la soprano irlandesa Majella Cullagh, acompañadas por el maestro Marcello Panni.

Al día siguiente se estrenará en el Teatro Colón *La ópera de los tres centavos* de Kurt Weill y Bertolt Brecht. El camaleónico Luis Tosar interpretará el papel protagonista en una producción de Amigos de la Ópera y el Centro Dramático Galego de la que se hace cargo el joven director Diego García.

ARTURO REVERTER

## El piano de Alice Sara Ott busca el norte

La joven pianista germano-japonesa Alice Sara Ott (Múnich, 1988) va a actuar los próximos días con la Orquesta Sinfónica de Euskadi a lo largo de una pequeña gira que discurre por San Sebastián (7 y 13 septiembre), Vitoria (10) y Pamplona (11). El interés de escuchar y ver en directo a esta gentil promesa tiene su razón de ser en algunas muy relevantes y recientes grabaciones para el sello Deutsche Grammophon a propósito de Liszt (*Estudios de ejecución trascendental*) y Chopin (*Valses*). En esta ocasión, la ins-



FELIX BROEDE

trumentista se enfrenta al rutilante y móvil *Concierto en sol* de Ravel, de tan preciso juego rítmico y animado desarrollo,

edificado en buena medida a partir de varios y jugosos temas vasco-franceses que es necesario reproducir con limpieza y sentido del balanceo. Estará acompañada por la segura y febril batuta de Andrey Boreyko en unas sesiones que se completan con el *Cantus Arcticus* de Rautavaara, autor finlandés no muy frecuentado en los programas, la muy transparente *Sinfonía nº 67* de Haydn y la excitante suite de *El mandarín maravilloso* de Bartók. Un conjunto de obras que componen un programa bien contrastado.

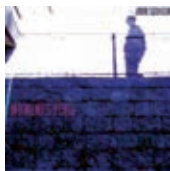
**GARCÍA DE SALAZAR***Domingo de Ramos*

LA GRANDE CHAPELLE

LAUDA LAU 011

EL alavés Juan García de Salazar fue entre 1668 y 1710 maestro de capilla de la Catedral de Zamora. Músico y polifonista fundamental, supo, sin apartarse de la tradición impuesta por Roma, crear un lenguaje de una factura formal y de una expresividad impresionantes. Con motivo del 300 aniversario de su muerte se grabó este disco, patrocinado por la Junta de Castilla y León y la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

Una gran idea la de recordar al maestro con la Reconstrucción de la Procesión y la Misa de la festividad de Domingo de Ramos en Zamora, ceremonia reproducida, con todos los pronunciamientos musicológicos, en el modélico registro, que lleva el sello riguroso de Albert Recasens, su conjunto de cantores e instrumentistas La Grande Chapelle y la Schola Antiqua de Juan Carlos Asensio. Es bellísima la evocación de la *Pasión según San Juan*. El hermoso registro viene acompañada de jugosas y documentadas notas de Albert Martín Márquez y los dos directores. **A. REVERTER**

**JOHN SCOFIELD***A Moment's Peace*

GOLDINGS, COLLEY, BLADE

EMARCY/UNIVERSAL

JOHN Scofield aparca su afilado y electrizante discurso guitarrero para entregarse a un jazz acústico más placentero y reposado. Ello se traduce en unas interpretaciones mucho más melódicas y, si se nos apura, más cercanas al legado de uno de sus maestros más confesos: Jim Hall. Scofield se acompaña para este viaje de unos compañeros nada sospechosos de la especulación artística, como es el caso del pianista Larry Goldings, el contrabajista Scott Colley y esa leyenda de las baquetas que es Brian Blade.

Todos ellos aportan al jefe la seguridad de un colchón rítmico en donde la paz instrumental hace honor al título de este su último disco, aunque a veces respiren como los solistas que realmente son cuando regresan a su casa. Frente a clásicos como *I Loves You Porgy*, de Gershwin, y sus nuevos temas, Scofield luce todo su potencial creativo en composiciones ajenas como *I Will*, de The Beatles, y, sobre todo, *Lawns*, de Carla Bley, sin duda uno de los grandes hallazgos del registro. Jazz hermoso. **P. SANZ**

**RUPERTO CHAPÍ***La Bruja*

MIGUEL ROA

DG 0044007628096

*La Bruja* ha sido uno de los mayores éxitos del recien terminado mandato de Luis Olmos al frente del Teatro de la Zarzuela. Esta grabación—la primera que recoge la partitura en su integridad—fue realizada en el Teatro de la Maestranza, con un reparto de auténtico lujo. José Bros puede lucirse como Leonardo en la *Jota* o el *Brindis*, y Nancy Fabiola Herrera tiene en Blanca de Acevedo un cometido donde exhibir su generoso centro y su timbrado agudo. Susana Cerdón y Julio Morales sacan todo el partido de los nada secundarios Rosalía y Tomillo. Miguel Roa ofrece una de sus mejores prestaciones fonográficas, combinando conocimiento del género con elegante refinamiento, al frente de la excelente ROSS y de un coro que parece sacado del valle del Roncal. Estrenada en 1887, cuando la zarzuela grande estaba empezando a decaer frente al género chico, Chapí supo combinar ecos wagnerianos con aires populares en esta historia que trata con ironía el tema de la hechicería en Navarra. **R. BANÚS**

**Fusión de vida y arte****MUSIC FOR MERCE (1952-2009)**

NEW WORLD RECORDS

**H**ay un buen trozo—el más esquivo—del siglo XX en esta caja de diez discos con librote ilustrado: seis décadas de música de John Cage, David Tudor y adláteres coreografiada por Merce Cunningham en espacios escénicos de Bob Rauschenberg y Jasper Johns; antología del sonido más puro de la Escuela de Nueva York, de los chorrillos más genuinos procedentes de la *Fountain* de Marcel Duchamp fecundada por Erik Satie. El antólogo es Takehisa Kosugi, director musical actual de la Merce Cunningham Dance Company, y las grabaciones son todas originales, realizadas en vivo en su día por los antecesores de Kosugi en el cargo (Cage desde el principio hasta su muerte en 1992, Tudor hasta la suya, en 1996) o por los compositores que revoloteaban alrededor: Christian Wolff, Gordon Mumma, John King, David Behrman... Hay también música de compositores independientes: Earle Brown, Morton Feldman, Maryanne Amacher, Stuart Dempster, John Gibson, Pauline Oliveros, Michael Publise, Brenda Hutchinson y algunos otros, estadounidenses todos salvo el sueco Bo Nilsson y los japoneses Yasunao Tone y Toshi Ichihyanagi.

El centro gravitatorio de esta nebulosa de creadores lo ocupa la pareja Cage-Cunningham, que acertó a fundir vida y arte y causó con ello una singularidad espacio-tiempo, un agujero negro, que nos sigue trayendo de cabeza sesenta años después. Compartían una sonrisa *I don't mind*, medio zen, que desarmaba y sigue desarmando tanto a los sabihondos que pretenden explicar ese vórtice inasible como a los transidos que quisieran zambullirse en él. **ÁLVARO GUIBERT**

# Pedro Almodóvar

**“He corrido muchos riesgos con esta película, pero ya estoy acostumbrado”**

No le hace falta, pero invierte los primeros minutos de la entrevista en echarse flores. Uno no sabe muy bien si es por vanidad o por todo lo contrario, pues la humildad puede adoptar muchas formas. Quizá sea la necesidad de ser escuchado (y comprendido y aplaudido) por una parte de la prensa (la española) tan negativa o escéptica respecto a su obra. En contraste, la convicción y unanimidad del espectador extranjero para celebrar la importancia de Pedro Almodóvar en el cine contemporáneo es ya legendaria. “Tengo tres universidades pendientes de ponerme el gorrito Honoris Causa, el MOMA quiere hacer algo monumental conmigo, en las universidades de Harvard y Columbia estudian español con mis películas...”. Todo eso es cierto. Quien quiera encontrar sesudos y lúcidos análisis de su cine los hallará sólo en ensayos anglosajones y franceses, la Cinemateca de París le dedicó una monumental antológica en 2006, y ahora la editorial británica Taschen lanza una lujosa

Por más límites que se ponga, Pedro Almodóvar no puede escapar de sí mismo. *La piel que habito*, que llega hoy a nuestras salas tras su paso por Cannes, es lo más cercano que ha hecho a una película de terror, pero en ningún momento deja de ser un filme almodovariano. El Cultural ha desmenuzado sus claves con el manchego.

y muy documentada foto-biografía almodovariana...

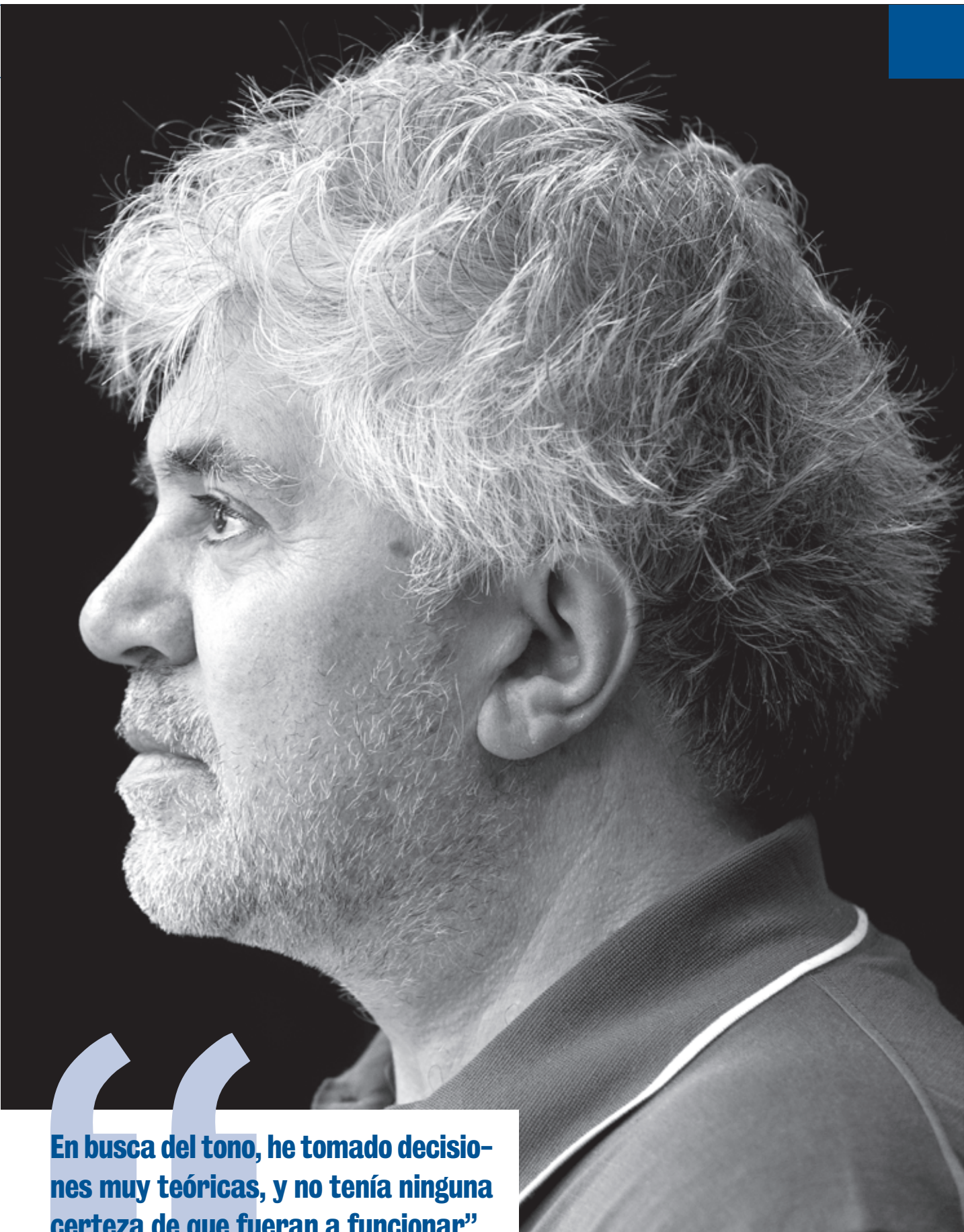
Una de las formas, en todo caso, de juzgar la importancia de un cineasta es valorar el tipo de reacciones que generan sus películas. En Cannes se repitió la historia. El entusiasmo que despertó la audacia creativa de *La*

*piel que habito* entre la prensa internacional fue menoscabada por la frialdad general con que fue recibida por los cronistas patrios. Esta vez, al contrario que con *Todo sobre mi madre* (1999) y *Volver* (2006), y al igual que con *Los abrazos rotos* (2009), no se llevó ningún premio gordo. “Aún así la película salió muy robustecida del festival –enmienda Almodóvar–. Más de un artículo hablaba muy bien de las películas pero muy mal del jurado, protestando directamente por el palmarés. Señalaban dos ausencias: la de Kaurismaki y la mía”. Sin flores, sin premios, *La piel que habito* puede defenderse por sí misma. Sus méritos no sólo adquieren un valor fundamental en la carrera del manchego, sino en el actual panorama del cine español. Basta con reparar en su inteligencia dramática, en la estética deslumbrante, en el endiablado cóctel de géneros...

“Para encontrar el tono de la película he tomado decisiones muy teóricas, y no tenía ninguna certeza de que todas esas decisiones fueran a funcionar en su

conjunto. Ha sido una película en la que he corrido muchos riesgos, algo a lo que ya me he acostumbrado, pero esta vez me he quedado muy satisfecho con el resultado”. La novela *Tarántula* de Thierry Jonquet no ha sido más que un modelo para desarmar en manos de Almodóvar, quien en el seno de un *thriller* de ciencia-ficción o una película de terror o un melodrama con ribetes de *giallo*, rompe las barreras del género para introducir una terrible historia de venganzas que plantea una insólita dificultad en el cine almodovariano: la imposibilidad de detenerse en la trama sin destrozar la película.

**Terror luminoso.** Incluso la mera enunciación de los protagonistas del filme ya podría anular su misterio. “Creo que la alta dosis de suspense en la película –explica el cineasta– tiene que ver con su cercanía al cine de género. Nunca me he puesto tantas limitaciones”. Y el género dominante es el terror, que lejos de representarlo (con sangre, sustos o imágenes traumá-



**En busca del tono, he tomado decisiones muy teóricas, y no tenía ninguna certeza de que fueran a funcionar”**

ticas), Almodóvar prefiere hacerlo sentir, acaso como Bresson hizo sentir a Satanás en *El diablo, probablemente* (1977). “A uno de los personajes, el que interpreta Jan Cornet, le ocurre algo realmente terrorífico. No conozco a nadie que haya pasado por algo semejante”. El impetu rupturista de Almodóvar le fuerza a imaginar una historia oscurísima para filmarla con la lente radiante y luminosa de José Luis Alcaine.

Un cirujano estético y una belleza cautiva. Dos personajes perfectamente obsesivos como perfectamente obsesivo es el cine de Almodóvar, quien con este nuevo filme parece regresar a los universos de *Átame* (1990) y *Matador* (1986). Al final de *La mala educación* (2004), la palabra “Pasión” se hacía más y más grande hasta devorar el plano. La pasión que define a sus personajes, la pasión de Almodóvar por su oficio, quemando la pantalla. Esta vez podríamos hablar de “Obsesión”: “No se puede escribir sin ella”, reconoce el cineasta. Es la que gobierna la enfermiza relación entre el doctor Legard (impecable, sorprendente Antonio Banderas) y su paciente Vera (la Elena Anaya más hermosa posible), y que le permite a Almodóvar hilvanar un discurso sobre la Identidad (con mayúscula) tan sutil como implacable. Seguramente hay que contemplar el comportamiento obsesivo de ambos con esa mezcla de deseo y de curiosidad científica con que Legard, en una de las imágenes más pregnantas del filme, espía a su presa por una ventana de plasma.

“Es complicado justificar el comportamiento de estos personajes y que resulten verosímiles, pero es que no hay que

## No confundamos la verosimilitud de la vida con la del cine. Ninguna escena de Hitchcock es aceptable desde la razón”

confundir la verosimilitud de la vida con la cinematográfica”, explica Almodóvar, como si en verdad explicara una de esas grandes cuestiones que ayudan a comprender su cine. “No hay quizá una sola secuencia de Hitchcock que sea aceptable desde la razón, pero a ojos del espectador todo es perfectamente verídico. Yo he estado mucho tiempo buscando esa verosimilitud cinematográfica en los personajes”. En una película poblada de cámaras de observación y de máscaras que ocultan identidades, las relaciones de sus criaturas se definen por los espacios que ocupan en una casa-clínica muy similar a la de *Ojos sin rostro* (1960), de Franju, declarada influencia de peso. “Es una película que vi de pequeño y que siempre me ha fascinado. Por otro lado, la idea de un hombre dando forma a una mujer que ha amado remite directamente a *Vértigo*, que es la madre de tantas películas”.

**Gineasta omnívoro.** Almodóvar es un espectador omnívoro que cree en la electricidad estática de las influencias artísticas. “Tienes que encontrar huellas de una historia para poder escribir una historia”, asegura. Desde el Frankenstein de Shelley a las esculturas de Louise Bourgeois —“la simultaneidad de los órganos sexuales en su trabajo

tiene mucho que ver con el discurso transexual del filme”, sostiene el director—, son numerosos los universos ajenos que Almodóvar convoca en su propuesta de forma orgánica, solo para ser regurgitados por su propio universo creativo. *La piel que habito* puede a veces recordarnos a un delirio de Cronenberg —las mutaciones del cuerpo—, a una broma posmodernista de Verhoeven o a un desafío manierista de Brian de Palma —su relación con *Doble cuerpo* (1984) es manifiesta—, pero en todo momento reconocemos el código genético del autor de *Volker*. En gran medida es la propia identidad de su cine, tomado por el exceso, lo que pone en juego en *La piel que habito*. “Así como me he ocupado mucho de conseguir la austeridad en los actores, también la he impuesto sobre mí. He tenido que ser menos Almodóvar que nunca”.

El manchego es sin duda un superdotado creador de formas —en *La piel que habito* convoca al menos tres imágenes-concepto que perduran por su belleza y solidez metafórica—, pero sobre todo reivindica el cine como fuente inagotable de historias novelescas y fábulas terribles. “Mis guiones se han ido haciendo cada vez más barrocos y enrevesados porque el mundo que habitamos también se ha vuelto más complejo”. Parape-

tados tras prejuicios y valoraciones que poco tienen que ver con aquello que la película muestra, pareciera en todo caso que a Almodóvar se le perdonan menos los exhibicionismos autorales (la irrupción carnavalesca de un brasileño escapado de *Kika*, una orgía en un jardín, la búsqueda de un lubricante, etc.) que las digresiones no menos justificables de *auteurs* como Federico Fellini o David Lynch. “El espectador está acostumbrado a una narrativa en la que presentas a una serie de personajes y el narrador los sigue de modo rectilíneo. Mi interés aquí era dividir en dos partes la película”.

**Acrobacias narrativas.** En el primer tramo, centrado en la extraña rutina de tres personajes, el espectador debe abrirse paso casi a ciegas. “Se hará un montón de preguntas que contesto en la segunda parte, donde desnudo la película y nuestro verdadero rostro”. En el meridiano de *La piel que habito*, Legard y Vera duermen juntos, y es a partir de sus recuerdos (o sueños) cuando el filme se desdobra en sucesivas acrobacias temporales. “Me parecía más interesante que la estructura mezclara pasado y presente, y que la verdadera trama transcurra en la mente de ambos personajes”. A partir de este supuesto, *La piel que habito* se decide en el territorio de las ideas, en un espacio de creación tan desquiciado y artificial como la piel del propio cine en la que habita Almodóvar. Nos recuerda de nuevo que es un creador tan audaz como insustituible.

CARLOS REVIRIEGO

## He buscado la austeridad en los actores, y también la he impuesto sobre mí. He tenido que ser menos Almodóvar”

**C** Siga los estrenos cinematográficos en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



# Cowboys & Aliens

## Un descafeinado experimento pop

La idea es buena: juntar dos iconos del cine estadounidense como el western y los extraterrestres. Se trata de unir las imágenes arquetípicas del Oeste con un despliegue de efectos especiales y de tecnología. Daniel Craig interpreta a un hombre que ha perdido la memoria y que aparece en Absolution, un pueblo de Arizona dominado por el poder absoluto de un coronel (Harrison Ford) que vive atemorizado por los indios, los delincuentes y su propio jefe (a sumar el inepto hijo de éste). El planteamiento del extraño que revoluciona un pueblo pertenece al canon del western: ahí está ese Eastwood de *Por un puñado de dólares* (Sergio Leone, 1964) o el Gregory Peck de *Ho-*

*rizontes de grandeza* (William Wyler, 1958). Recibido con hostilidad, el amnésico pistolero tendrá una pista sobre su identidad cuando descubra que es perseguido por la ley por su pasado como asaltador de caminos. Todo cambia cuando un letal ataque de aviones supersónicos une al pueblo como una piña en contra de los invasores. Un misterioso brazalete *high tech* en poder de Craig podría ser, quizá, la salvación.

Producida por Spielberg, dirigida por Jon Favreau (*Iron Man*, 2008) y con un reparto de lujo que incluye a Olivia Wilde como objeto de deseo del protagonista, *Cowboys & Aliens* acaba convirtiéndose en una película de acción al uso (en la que se mata mucho más de lo que se

habla) debido a su incapacidad para tomar una distancia irónica con su peculiar (y rematadamente *kitsch*) punto de partida. Hace dos años, *Zombis nazis* (Tommy Wirkola, 2009) proponía una alianza similar de referentes pop aparentemente irreconciliables y el resultado era espléndido por el espíritu gozoso y autoparódico del filme.

**Referentes literarios.** En literatura, el éxito de la novela de Seth Grahame Smith *Orgullo y prejuicio y zombis* (de la que Craig Gillespie prepara una adaptación cinematográfica) ha puesto de moda el pastiche y en los últimos meses han aparecido otros títulos como *Sentido y sensibilidad y monstruos marinos* (Ben H. Winters) o *Abraham Lincoln: ca-*

### DANIEL CRAIG EN UN MOMENTO DEL FILME

*zador de vampiros*, del mismo Smith y cuyos derechos ha adquirido Tim Burton.

El problema de *Cowboys & Aliens* es que el sentido del humor brilla por su ausencia. El filme se toma absolutamente en serio su inverosímil argumento y encadena los clichés sin hacer patente esa utilización de los arquetipos como si fueran nuevos o no se diera cuenta de su obviedad. Nada falta en *Cowboys & Aliens*, hay un saloon, indios, tiroteos y forajidos de leyenda, a los que hay que sumar unos bichos sospechosamente parecidos a los Aliens de Ridley Scott, pero su representación tampoco aporta nada nuevo.

Basada en una novela gráfica de Mitchell Rosenberg escrita por Fred Van Lente y Andrew Foley, el director Jon Favreau explica así el tono "serio" de la película: "Hay una ironía implícita en el título que tratamos de apoyar desarrollando ambos géneros buscando su pureza y dejando que esa yuxtaposición dé lugar al absurdo y a la comedia. La primera regla para hacer reír es que los personajes en ningún momento sean conscientes de ello". Esos momentos jocosos, sin embargo, no aparecen en ningún momento.

JUAN SARDÁ



## ¿PARA QUÉ SIRVE UN OSO?

### LLEGA LA COMEDIA MÁS DIVERTIDA DEL AÑO

Javier Cámara    Gonzalo de Castro

"Comedia sin tapujos"

★★★★★

Cadere de Cinema España

Ya a la venta en DVD y Blu-ray



## Josep Baselga

**“Ganar batallas al cáncer ya no es una excepción”**

Personalizar las terapias. La receta del doctor Josep Baselga, recién llegado al comité científico del agitado Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas, incorpora los conocimientos más recientes en torno al genoma humano para comprender el cáncer. Su equipo trabaja en un nuevo anticuerpo monoclonal.



KATHERIN WERMKE

Es una de las figuras científicas de referencia a la hora de hablar de cáncer. Josep Baselga (Barcelona, 1959) divide su trabajo, como buena parte de la élite científica española, entre Estados Unidos, en el Massachusetts General Hospital de Boston, y España, dentro del Vall d'Hebron Instituto de Oncología (VHIO) de Barcelona. ¿Sus principales desafíos? Curar el cáncer. Sin más. Una ambición que no le hace perder de vista la complejidad de una enfermedad que presenta muchas caras.

—Como miembro del comité científico del CNIO, ¿qué opinión le merece el nuevo rumbo de la institución?

—Creo que el CNIO se ha convertido en un centro de referencia en investigación básica a nivel internacional. La institución tiene en estos momentos un panel de investigadores extraordinarios y una trayectoria científica impecable, con publicaciones de primer nivel. Uno de los objetivos actuales es el de conectar con centros de investigación clínica para poder llevar a cabo proyectos aplicados para

el beneficio de los pacientes. Es una línea estratégica de gran importancia, por eso una serie de investigadores clínicos y traslacionales nos hemos incorporado al comité científico del CNIO con la intención de apoyar al centro.

### Redes internacionales

—¿Cómo se ve el centro desde fuera?

—Con un gran prestigio. Sus aportaciones al conocimiento, su personal científico y la gran altura de sus publicaciones son sus mejores valedores. Además,

el CNIO forma parte de las redes internacionales de investigación. Es muy visible en algunos proyectos europeos de primer nivel.

—¿Cree que está a la altura en investigación de las instituciones que dirige en Barcelona y Boston?

—Bueno, cada centro tiene su propia personalidad. El VHIO de Barcelona es el centro clínico por excelencia, somos la institución de Europa que estudia más moléculas nuevas contra el cáncer en pacientes y todos sus grupos trabajan en proyectos

translacionales. El de Boston debería ser analizado bajo el prisma de los centros y hospitales universitarios estadounidenses. Son muy grandes y con unos presupuestos de investigación elevados que, además, en el caso nuestro, se nutre de estudiantes de pre y post grado y de licenciados de la propia Universidad de Harvard.

—¿Cómo vive estos momentos de recortes generalizados?

—Es una coyuntura difícil. La ciencia en España había avanzado mucho en muy poco tiempo y ahora se corre el peligro de perder gran parte de lo conseguido. No podemos parar la investigación. Es, junto con la educación, nuestra gran esperanza de futuro como sociedad. Por esto los recortes presupuestarios son tan difíciles de entender por la comunidad científica. Las dificultades son también una oportunidad para replantearse la forma de utilizar los fondos disponibles. No podemos seguir con la política de café para todos. Hay que evaluar y financiar solo los mejores proyectos y centros. Los recortes nos obligan a mejorar el uso de los recursos.

—¿Qué línea de investigación le tiene más ocupado en estos momentos?

—Los nuevos tratamientos moleculares y la medicina personalizada contra el cáncer. Hemos tenido un año extraordinario, con nuevas aportaciones. En las últimas dos semanas, dos estudios dirigidos desde el VHIO han demostrado un gran beneficio en pacientes con cáncer de mama. El primero es un estudio en 700 pacientes con este tipo de cáncer avanzado en el que hemos demostrado

que un nuevo fármaco llamado *Exerolimus* multiplica la eficacia del tratamiento hormonal. En el segundo estudio, realizado en pacientes con cáncer de mama con expresión de HER2, hemos demostrado que un nuevo anticuerpo monoclonal llamado *Pertuzumab* aumenta el beneficio del tratamiento estándar en esta enfermedad (es decir, del anticuerpo monoclonal *Herceptin*). Queda mucho por hacer, pero esto se mueve. Empezar a ganar batallas contra el cáncer ya no es una excepción, se está convirtiendo en la norma.

—¿Qué hace del cáncer una enfermedad tan difícil de atajar?

—La dificultad de atajar el cáncer ha hecho que algunos autores se refieran a él como al emperador de todas las enfermedades. Para empezar, a pesar de que hablamos del cáncer como una entidad única, la realidad es que hay cientos de tipos de cán-

**“ No podemos parar la investigación. Es, junto con la educación, nuestra gran esperanza de futuro. Los recortes nos obligan a mejorar el uso de los recursos”**

cer, lo que le aporta una gran complejidad. Por ello, nunca dispondremos de un tratamiento ni de una cura única. La célula cancerosa deriva de células del propio organismo con las que comparten un gran nivel de similitud, lo que hace difícil que las podamos atacar de manera selectiva. Son células que, a partir de mutaciones genéticas y otras alteraciones, han adquirido una serie de capacidades que las transforma en malignas. No es fácil identificar cuáles son los elementos o mutaciones responsables de cada tumor. Sin

embargo, con la secuenciación del genoma se ha producido un gran avance, por lo que, de manera todavía no rutinaria, podemos empezar a conocer las mutaciones presentes en cada tumor y estudiar posibles tratamientos dirigidos contra esas mutaciones.

### **Objetivo: curar**

—¿Podrá conseguirse a corto plazo hacerla crónica?

—Nuestro objetivo prioritario debería de ser la curación, no la cronificación. Tenemos la obligación de ser ambiciosos y la lucha contra el cáncer la hemos de ganar con la erradicación del cáncer como causa de muerte. Sin embargo, como paso intermedio sí que estamos empezando a ver que la enfermedad se empieza a cronificar y que los pacientes pueden vivir más y mejor. Pero ése es un paso intermedio, queremos curar la enfermedad. La gravedad

y el sufrimiento que aporta el cáncer no se puede olvidar, pero estamos en un momento lleno de esperanza con la aparición de nuevos tratamientos y de la medicina personalizada. Gracias a estos avances, y a una mejor caracterización de los tumores, la mortalidad se está reduciendo de manera acelerada. Por ejemplo, en cáncer de mama, la mortalidad se viene reduciendo un 2-3% por año. Tenga en cuenta que esto son miles de vidas salvadas.

—¿Es, pues, el tratamiento personalizado la gran esperanza?

—No es una esperanza, es una realidad. Está pasando ahora. La base del tratamiento personalizado es estudiar y caracterizar molecularmente cada tumor y aplicar un tratamiento a la medida. Es el tipo de estudios que estamos llevando a cabo en centros especializados como el VHIO y el Massachusetts General Hospital. Esto requiere inversiones importantes de tecnología y personal pero los frutos ya los estamos viendo.

—¿Qué papel juegan en estos momentos la genómica y la epigenética para encontrar dianas?

—Hace no mucho tiempo se pensaba que sólo las mutaciones o alteraciones genéticas eran las responsables del cáncer. Esto no es así, la epigenética —es decir, alteraciones en la expresión de los genes por mecanismos distintos a los puramente derivados de alteraciones estructurales de los genes— es de gran importancia y estamos empezando a desarrollar medicamentos prometedoros.

Para el doctor Baselga, otras áreas de investigación, como la epidemiológica y la poblacional, resultan “imprescindibles” a la hora de afrontar los distintos ángulos que presenta la enfermedad: “Identifican factores que promueven la aparición del cáncer y pueden llegar a ser claves para la prevención”. Precisamente, sobre la prevención el científico no duda en destacar los hábitos alimenticios: “Son innegables los beneficios de una dieta saludable y equilibrada así como el ejercicio físico. A pesar de que no previenen todos los cánceres, la disminución del riesgo es considerable”.

**JAVIER LÓPEZ REJAS**



JORGE SANZ

“Mi personaje, por malo y retorcido, es estupendo”

**PREGUNTA:** ¿Cómo se siente volviendo a la piel de un criminal?

**RESPUESTA:** Es la primera vez que hago de criminal en teatro, que interpreto a un personaje tan malo.

Desde siempre he procurado hacer en las tablas las cosas que me gustan y este personaje, tan retorcido, es estupendo. En una obra de suspense hay dos posibilidades, que el asesino sea el mayordomo o que sea un personaje fascinante como éste, que enamora al público...

**P:** Casi todo el mundo conoce el desenlace de *Crimen perfecto*. ¿Qué hay que hacer para engatusar al público, para que vaya a la obra y aguante hasta el fina?

**R:** Hay que hacerle disfrutar durante todo el proceso, que vea cómo va creciendo poquito a poco mi malévolo personaje, dándole pequeñas dosis de información. La obra está maravillosamente estructurada, como sólo el maestro Alfred Hitchcock sabía hacer, compartiendo con los espectadores unos datos que los personajes desconocen. Es una manera de elevar aún más la tensión entre los espectadores.

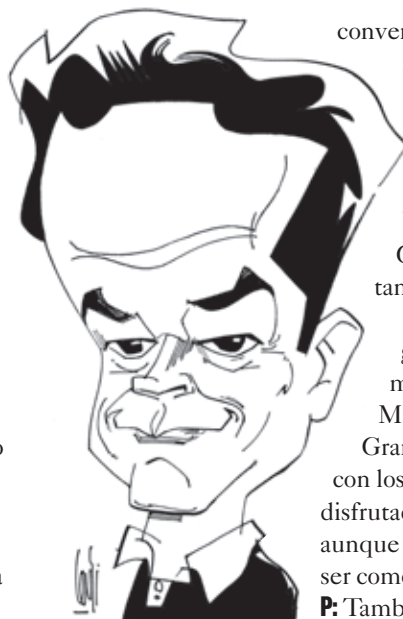
Tras protagonizar la serie de televisión de culto *¿Qué fue de Jorge Sanz?*, el actor vuelve a las tablas en Madrid con *Crimen perfecto* (Teatro Reina Victoria). Interpreta el papel que encarnó Ray Milland en la famosa película de Hitchcock, un tipo de personaje que ha representado varias veces a lo largo de su carrera, aunque “nunca un criminal tan malo como éste”.

**P:** Tengo entendido que esta versión de *Crimen perfecto* es compleja, se representa durante un rodaje.

**R:** Es cine dentro del teatro. O teatro dentro del cine. Llevo meses con ella y todavía no lo sé. Hay un decorado dentro de otro, el de la obra teatral está dentro de un plató de cine, con sus camerinos y todo, por lo que cuando sales de la obra tienes la sensación de estar en el rodaje de una película. Y no sólo entras y sales de la obra, también de los personajes, porque fuera de la obra de teatro también tienen sus propios problemas.

**P:** ¿De quién ha sido la idea de esta versión?

**R:** De Víctor Conde. Gusta mucho al espectador, le hace sentir muy bien porque se siente partícipe. Además, le estás dando más de lo que espera encontrar y le encanta. Creo que



GUSI BEJER

choca un poco.

**P:** Pero complica mucho su trabajo, ¿no?

**R:** Reconozco que la obra es complicada en sí. Además es un teatro de texto, donde todo se explica con la palabra y en la que hablas sin parar. Con unos personajes con muchos dobleces. Sí, es complicado, pero son los personajes que a mí me “colocan”.

**P:** Debutó en el teatro encarnando a Cary Grant y ahora se ha

convertido en Ray Milland.

¿Autoestima baja?

**R:** Ja, ja.

Apunto

alto, ¿eh?

Gozo representando las cosas que me han gustado antes a mí. Y Ray

Milland y Cary Grant son actores

con los que he disfrutado mucho, aunque no me gustaría ser como ellos

**P:** También ha hecho de Robert Redford en *Descalzos por el parque*.

¿Con cuál de los tres se queda?

**R:** Con el que tengo ahora, el más complejo. Y sobre todo porque cuando hice *Arsénico por compasión*, que fue mi primera obra en teatro, no estaba muy bregado, no manejaba todos los elementos que tenía en mi mano como ahora.

**P:** ¿Y cómo es hacer de usted mismo en la serie de televisión *¿Qué fue de Jorge Sanz?*

**R:** Genial, estoy muy satisfecho del resultado. Ha sido el personaje más fino que he interpretado.

**P:** Y cuando le paran en la calle, ¿con quién cree que la gente está hablando, con usted o con el Jorge Sanz de la tele?

**R:** Con el de la tele, por supuesto. Proyectas una imagen y como la gente no te conoce, no sabe cómo eres, piensa que eres como el de la tele y habla con él, no contigo. Y eso cuando no están convencidos de que están hablando con Alejandro Sanz.

**P:** ¿Por qué no hace *¿Qué fue de Alejandro Sanz?*

**R:** ¿Se imagina? Sería cojonudo, una broma muy divertida.

**P:** Tras la serie, ¿le llaman los directores jóvenes? Se quejaba de que no lo hacían.

**R:** Exactamente igual que antes, siguen sin llamarme.

**P:** ¿En qué medio se encuentra más cómodo, en el cine o el en el teatro?

**R:** Son diferentes. En el cine vas siempre de la mano del director. En el teatro el impulso lo da el director, pero eres tú el que hace la carrera. Como cuando juegas a los bolos.

RAFAEL ESTEBAN



Fundación **BBVA**

## *Música, Arte, Humanidades*

La Fundación BBVA apoya la creación artística, la literatura y las humanidades, como componentes centrales de la cultura. La ciencia, la tecnología, la música y el arte, así como su estudio académico en el marco de las disciplinas humanísticas, forman hoy un espacio continuo, convergiendo en el modelado de las percepciones sociales y los valores, las perspectivas y la sensibilidad de nuestro tiempo. Cada uno de esos ámbitos, así como la exploración de las interacciones entre ellos, son áreas de actuación preferente de los programas de la Fundación BBVA.

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

SALVAR  
VIDAS CUESTA  
MUY POCO

EMERGENCIA

EN EL  
CUERNO  
DE

AFRICA



13 MILLONES  
DE PERSONAS

NECESITAN

AYUDA  
INMEDIATA

TU APORTACIÓN  
ES URGENTE

MUY

URGENTE

NO ESPERES

MÁS

NO  
DEJES  
PASAR  
NI UN  
MINUTO  
MÁS

HAZ TU APORTACIÓN\*

EN LAS CUENTAS DE:

CÁRITAS: 0049 1892 64 2110541080

CRUZ ROJA: 0049 0001 53 2110022225

\* BANCO SANTANDER HA REALIZADO UNA  
APORTACIÓN DE 500.000 EUROS PARA  
CÁRITAS Y CRUZ ROJA

 **Cáritas**  
Trabajamos por la justicia

  
Cruz Roja Española

 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

[santander.com](http://santander.com)