

EL CULTURAL

23-29 de septiembre de 2011

www.elcultural.es



**Autores y editores griegos:
su última tragedia**

Museos bajo control

**La zarzuela conquista los
escenarios del mundo**

Ripstein desmontando a Madame Bovary

El director mexicano presenta hoy en San Sebastián *Las razones del corazón*

EL MUNDO



¿Sabías que la cultura también se vive de noche?

Acompáñanos a descubrir todos los secretos del Museo del Prado. Las personas que mejor lo conocen te enseñarán en un recorrido nocturno lo que muy pocos han visto. Inscríbete en www.telefonica.es/cultura y participa además en el sorteo de 200 e-books.

**Déjate sorprender por la cultura de la mano de Telefónica.
Ven al Museo del Prado los días 26 y 27 de octubre.**

*Palau de les Arts Reina Sofía (Valencia): 19 y 20 de octubre
Museo del Prado (Madrid): 26 y 27 de octubre
Real Academia Española (Madrid): 7 y 8 de noviembre
Museo Guggenheim Bilbao: 15 y 16 de noviembre
Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona): 21 y 22 de noviembre
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid): 28 y 29 de noviembre*

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Telefonica



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El primer naufragio (1)

Sangre de enero

El cuello del Capeto se enhebra entre las “feroces mandíbulas de madera” de la guillotina. La cuchilla de la igualdad, el “hacha ciclópea” de Carlyle, reverbera al caer y la cabeza de Luis XVI rueda sobre el caldoso entre los rugidos de la turba en erección. Eran las 10 horas y 22 minutos, el temblor de los relojes del día 21 de enero de 1793. Desde esa fecha hasta el golpe de Estado contra la Convención transcurre el medio año políticamente más apasionante de la Historia Universal. En un París efervescente, con poco más de 600.000 habitantes, se va a producir el primer naufragio de la democracia por la incapacidad de los girondinos para organizar la moderación mientras los jacobinos pactan con los *enragés*, con los indignados, pagando el precio de la demagogia económica que exigen los agitadores callejeros.

Mes a mes, semana a semana, día a día, minuto a minuto, Pedro J. Ramírez desmenuza lo que ocurrió en aquel tiempo, recreando el clima de la ciudad luz a través de un arsenal de datos, grandes y pequeños, que reproducen la vida política y co-

tidiana tal y como fue. Recuerdo que en un almuerzo en mi casa, Sánchez Albornoz y Sainz Rodríguez, académicos de la Historia los dos, se enzarzaron en un cordial debate. A Sainz Rodríguez le interesaba la filosofía de la Historia, la de Giambattista Vico, que granó dos siglos después con Spengler, Huizinga y Toynbee. Albornoz afirmó que la Historia científica en las postrimerías del XX se encontraba, sobre todo, en las monografías. Pues bien, Pedro J. Ramírez ha escrito una admirable monografía científica. *El primer naufragio*, con su millar de páginas encendidas en una investigación personal de diez años, ha convertido de golpe al autor en uno de los historiadores más destacados de la España actual. Y afirmo esto, pese a quien pese. Desde *España, un enigma histórico*, no se ha publicado en nuestra nación y en materia de Historia un libro especializado de más densidad científica.

La muerte de Luis XVI fue aprobada en la Asamblea por 361 diputados; 360 se opusieron a ella. El voto del príncipe Philippe, el regicida, duque de Orléans, primo del rey,

fue decisivo. Ramírez toma la mano a un aristócrata granadino, Andrés María de Guzmán, grande de España, que era un joputa travestido de revolucionario feroz, para entrar en Nôtre-Dame y asistir, en el gran *bourdon* de la torre meridional, al control revolucionario de la campana bautizada en 1685 ante Luis XIV, diez toneladas de bronce con un badajo de 300 kilos. Su repique se convirtió en el *tocsín* que convocaba al pueblo a la insurrección o le advertía de un peligro inminente. Estudiado por Baroja y por Díaz-Plaja, el granuja Guzmán, que jugó un papel de relieve en aquellos meses, fue guillotinado un año después, el 8 de junio de 1794, cuando el Terror se adueñó de Francia.

El *tocsín* “es la señal temida y esperada. Es el sonido martilleante y febril que invita a los ciudadanos a acudir a sus secciones movilizándolo a los *sans-culottes* y sembrando la inquietud en los barrios más acomodados. Es el anuncio de que la legalidad queda en suspenso y todo —personas, propiedades y derechos— vuelve a estar en el aire. Como el 10 de agosto”. Pedro J. Ramírez demuestra

la estulticia nefelibata de los moderados. “Procedían del 14 de julio (toma de la Bastilla), exaltaban el 10 de agosto (asalto a las Tullerías) y aborrecían el 2 de septiembre (comienzo de las masacres). Pero había quienes pensaban que el 2 de septiembre era la secuela del 10 de agosto, como el 10 de agosto lo era del 14 de julio”. Eso lo explica muy bien Pierre Gaxotte en *La Revolución Francesa*. “Pronto se enterarán los moderados —afirma el autor de *El primer naufragio*— de que un golpe de Estado se da, única y exclusivamente, para conquistar el poder. Ni el granuja ni el lunático recibirán su parte”.

Tras empapar al lector con la sangre vertida en enero de 1793, Pedro J. Ramírez se dispone a transitar a través del pillaje de febrero y de los acontecimientos de marzo, de abril, de mayo, de junio, hasta el alba del golpe de Estado. A mí me vienen a la memoria para subrayar la calidad de *El primer naufragio*, las palabras de Cervantes: “La Historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir”. ●

Centro Dramático Nacional

Dirección
Gerardo Vera

Del
23 de septiembre
al
30 de octubre
de 2011

Teatro
María Guerrero
Sala
de la Princesa

PRODUCT

de
Mark Ravenhill

Dirección
Julio Manrique

Traducción
Cristina Genebat
Iluminación
Jaume Ventura
Escenografía
Lluc Castells
Vestuario
María Armengol
Espacio sonoro
Dani Aznar
Vídeo
Marc Lleixà

Reparto
(por orden alfabético)
Norbert Martínez
Sandra Monclús
David Selvas

Producción
La Troca



Generalitat de Catalunya
Institut Català
de les Indústries Culturals



Teatro
María Guerrero

Del
16 de septiembre
al
23 de octubre
de 2011

Reparto
(por orden alfabético)
Fidel Almansa
Ernesto Alterio
Beatrice Binotti
Concha Cuetos
África García
José Luis Martínez
Rebeca Matellán
Natalie Pinot
José Manuel Seda
Mikele Urroz
Yoima Valdés
Abel Vitón

YO, de **EL HEREDERO** Eduardo De Filippo

Dirección
Francesco Saponaro

Producción
Andrea D'Odorico
Traducción
Juan C. Plaza-Asperilla
Iluminación
Juan Gómez-Cornejo

Vestuario
Ana Rodrigo
Escenografía
Andrea D'Odorico
Canciones
Enzo Moscato



Mercedes-Benz



<http://cdn.mcu.es>
Venta telefónica Servicaixa 902.33.22.11

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, Benjamin 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. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lanceros, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, A. Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorea, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano.

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

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

Presidencia de El Cultural

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

Director de publicidad:

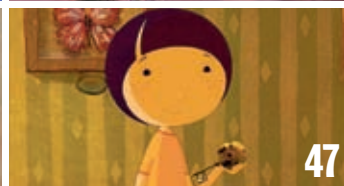
Carlos Piccioni (tel. 91.443 55 52)
email: carlos.piccioni@elmundo.es

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



PORTADA

El director mexicano Arturo Ripstein fotografiado por Óscar Fernández Orenco.



3. PRIMERA PALABRA. *El primer naufragio (I). Sangre de enero*, POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Autores y editores griegos: su última tragedia. POR NURIA AZANCOT.

12. Libro de la semana: *Underground*, de S. Dreyfuss y J. Assange. POR BERNABÉ SARABIA.

14. G. Suárez. *El síndrome...*, POR SANTOS SANZ.

15. N. Casariego. *Carahueca*, POR R. SENABRE.

16. E. Mendoza. *La prueba del ácido*, POR CALABUIG.

17. J.L. Peixoto. *Libro*, POR RAFAEL NARBONA.

18. P. Rovira. *Poesía (1979-2004)*, POR F.D. DE CASTRO.

19. Umberto Eco. *Confesiones de un joven novelista*, POR DARIÓ VILLANUEVA.

20. V. Serge. *Memorias ...*, POR NÚÑEZ FLORENCIO.

21. M. Rajoy. *En confianza*, POR JUSTINO SINOVA.

22. P. Sloterdijk. *Celo de Dios*, POR M. BARRIOS.

23. J. Avilés. *Bin Laden y Al Qaeda*, POR F. SAHAGÚN.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. Museos bajo control. ¿Puede funcionar un centro de arte sin director?, POR ELENA VOZMEDIANO.

29. Universo *Arrechea*, POR MARIANO NAVARRO.

30. *Fragateiro* en Elba Benítez, POR ROCÍO DELAVILLA.

31. El silencio de *Mitsuo Miura*, POR A. H. POZUELO.

32. *Bienal de Estambul*, POR JAVIER HONTORIA.

35. El ideario arquitectónico *Jean Prouvé* en Ivory Press, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL.

ESCENARIOS

36. La zarzuela conquista los escenarios internacionales, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

40. *La costa de Utopía* de Stoppard llega a Madrid y Barcelona, POR LIZ PERALES

42. Lo primero de *Benet i Jornet*, POR M. J. RAGUÉ

43. *Spacey* en Avilés con *Ricardo III*, POR J. M. M.

CINE

44. Arturo Ripstein presenta hoy en San Sebastián *Las razones del corazón*, POR CARLOS REVIRIEGO.

47. *Kérity*, animación de libro, POR A. G. CALVO.

CIENCIA

48. *Genética y enfermedad* en La Noche de los Investigadores, POR JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO.

ULTIMA PALABRA

50. Vicente Verdú se estrena en La Esfera con *La Ausencia*, POR DANIEL ARJONA.



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



Corazonadas

JUAN PALOMO

El *hacedor* (de Borges). Remake publicado por Agustín Fernández-Maello allá por marzo ha encendido una vez más el celo siempre ávido de la viuda de Borges. Desde hace un par de semanas, María Kodama presume en la intimidad de haber paralizado la venta del libro-homenaje del nocillero, y lo cierto es que Alfaguara está en plenas y secretas negociaciones para evitar problemas. La orden de “todo el mundo callado” se está cumpliendo a rajatabla.

Me imagino la ira de las feministas literarias de salón, pero Siruela acaba de publicar *Solo para mujeres*, de Clarice Lispector, con unas palabras de Laura Freixas como presentación: “Hoy Lispector –escribe– es unánimemente reconocida por el mundo intelectual y académico [...] como uno de los grandes genios de la literatura de todos los tiempos”. Lo malo es que sus palabras, siempre encendidas, amparan en esta ocasión un libro alimenticio en el que la brasileña aconseja sobre temas capitales como la mejor manera de acabar con las cucarachas.

Apabullante la caradura del Ministerio de Cultura en su defensa del nombramiento de San Sebastián como ciudad europea de la Cultura. Dice ahora el Ministerio, y así lo asumen sus medios cómplices de siempre, que el hecho de que Cristina Ortega Nuere formara parte del Consejo Vasco de la Cultura “no supone ningún impedimento en relación con su condición de miembro del Comité de Selección”. E insiste: “no tiene ni ha tenido ningún conflicto de interés”. ¿Conflicto? ¡Si fue un paseo militar perfectamente diseñado! Me consta.

El Centro Niemeyer de Avilés sigue brincando a ritmo de acontecimientos y esas presuntas irregularidades de las que le acusa el Principado. A ver quién puede. De momento, el próximo lunes celebrará el preestreno de la película *Margin Call*, con Kevin Spacey y Jeremy Irons como protagonistas (¡ojo! Spacey presentará en el centro un impactante *Ricardo III*). Su argumento se pasea por la crisis financiera de 2008, tema que amenaza con convertirse en género por derecho propio.

¿Quién iba a decirnos hace unos años que una nueva película de Coppola despertaría tan poco interés? En el estreno de *Twixt* en el Festival de Toronto apenas hubo expectación. ¿Hemos perdido la fe en Coppola? Desde que no hace encargos para la industria y, con los dividendos que le deja el vino, se dedica a proyectos independientes como *Youth Without Youth* o *Tetro*. ¿Ha cambiado el director de *El Padrino*? No lo creo. La audacia (y hasta la ruina) le han acompañado siempre. No me perderé *Twixt*, si es que algún distribuidor español se atreve. Es un homenaje a Roger Corman con Val Kilmer. ●

P.D. Mucho que contar de la fulminante destitución de María José Turrion del Centro de la Memoria Histórica. Rogelio Blanco no ha podido esperar al 20-N, tan lejos... y tan cerca, según se mire.

NI HABLAR

MARTA SANZ

Me da miedo el aura de oscuridad que rodea al Ezra Pound de *Gantos*, pero en *Guía de la kultura* (Capitán Swing) descubro a un gamberro que escribe *grafitti* sobre el muro de páginas que se adelantan al punk en su denuncia de destruir de una civilización en decadencia. La obsesión por la usura se traduce en crítica a las democracias liberales y a los valores del “hombre medio”. Ezra tampoco ve con buenos ojos el socialismo. La vocación didáctica y el anti-academicismo de Pound ofrecen un nuevo modo de aprehender la realidad, el ideograma, por medio del que cartografía la cultura. A Pound le asquean los filósofos-tahúres que juegan con conceptos sin aplicación práctica: Cambridge, Filología, Erudición. Cultura es lo que queda cuando se han olvidado los libros y sus nombres. Pound, a quien le repele el acaparamiento –bancario– de saberes, podría haber sido un ideólogo boloñés. El plan Bolonia es cristalización de la ideología demo-liberal, pero no hay contradicción: se trata de cubrir las necesidades del sistema. La cuestión es si los planes de estudio han de diseñarse para la supervivencia sistémica y qué tipo de sistema se quiere perpetuar. *Guía de la kultura* se escribe durante el esplendor del filo-fascismo poundiano. Intuyo algo turbio en combatir la necrosis del conocimiento y defender la utilidad. A lo mejor es que hay que mostrar desconfianza hacia quienes desconfían de las ideas y redactan a la vez instrucciones, listas de libros y decálogos de conducta.



CLARICE LISPECTOR



F. FORD COPPOLA



MARÍA KODAMA



JEREMY IRONS



LAURA FREIXAS

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

La nueva tragedia griega

Según sus escritores y editores

Grecia agoniza a golpe de comunicados interbancarios, inevitables rescates y rumores de quiebra. Son horas (días, semanas, meses ya) muy complicadas, acaso inimaginables para un Sófocles que quizá pudiese escribir una comedia con las conversaciones entre Merkel, Papandreu y Sarkozy, o para un Homero enfrentado a la odisea que el pueblo griego padece hoy. ¿Cómo lo viven los escritores y editores helenos? El Cultural ha conversado esta semana con algunos de los más destacados de ellos, indignados con una clase política que olvidó a los ciudadanos hace tiempo. Se saben unos privilegiados porque publican en todo el mundo y han ganado y ganan dinero sin suspensiones de pago. Pero, como subraya Vassilis Vassilikos, “sentimos en nuestra carne la crisis, porque somos el alma de nuestros compatriotas”.

Comprendí la profundidad de la crisis económica en la primavera de 2010, como todos, pero confieso que estaba más que avisado: sabía lo que se nos venía encima desde septiembre de 2004, cuando George Alogoskoufis, nombrado ministro de economía por el partido demócrata que acababa de llegar al poder, me confesó en privado que íbamos a estar pagando al menos durante una década, y de una manera muy, muy amarga, los elevadísimos gastos que los Juegos Olímpicos de Atenas, que acababan de celebrarse, habían supuesto.

No nos engañemos: la crisis viene de lejos, animada por la euforia de los mercados de los años 90, pero ahora se ha agravado hasta extremos inimaginables, y el saber que estas situaciones estimulan la imaginación, la creatividad de los escritores y artistas, no nos sirve de consuelo, por mucho que seamos conscientes de nuestros privilegios. Quienes ahora lo están pasando realmente mal son, en primer lugar, editores y libreros, pero resulta inevitable que tanto creadores como lectores suframos las consecuencias de la



VASSILIS VASSILIKOS (1934)

Vassilis Vassilikos (Kavala, 1934) es quizá el escritor griego más conocido en todo el mundo, gracias a su novela *Z*, llevada al cine por Costa Gavras con guión de Jorge Semprún. Tras el golpe de Estado de 1967 se exilió a Francia siete años. Desde 1996 ha representado a Grecia ante la Unesco, viviendo entre París y Atenas. Entre sus 120 libros destacan también *The Few Things I Know About Glafkos Thrassakis*, *Hors les murs*, *The Harpoon Gun y K*.

2008: ¿lo denunciábamos entonces, lo haremos ahora? Sí. En 1992 en *K*, una novela traducida a muchísimos idiomas (aunque no al español), avisé sobre los problemas del “dinero virtual”. El eje del libro era algo así como que “los bancos te ofrecen un paraguas cuando sale el sol, y te lo arrancan cuando llueve”. Pero, ¿qué quieren?, soy por naturaleza optimista: me gusta ver la botella medio llena. A lo largo de mi vida he comprobado cómo Grecia ha sobrevivido a muchos periodos trágicos, y, sin embargo y por primera vez me siento desarmado. Ahora los griegos nos encontramos en un punto muerto, porque no estamos en una guerra, ni en un conflicto civil o una dictadura. La crisis es algo virtual y no puedes luchar virtualmente contra cambios de cotización virtuales también. ■

crisis por una suerte de efecto boomerang. Es imposible evitarlo: como escritor, como griego, sufro en mi propia carne nuestro drama económico, porque escritores y artistas somos la piel y el alma de nuestros compatriotas.

Lo sabíamos en los años 90, nos lo confirmaron en

PIETROS MÁRKARIS (1937)



Márkaris (Estambul, 1937) ha convertido al comisario Jaritos en un personaje popular en medio mundo. Estudió Economía en Viena y Stuttgart y desde 1965 vive en Atenas. Colaborador de Theo Angelopoulos en filmes como *La eternidad y un día*, Tusquets publicará en octubre *Con el agua al cuello*, con la crisis griega como protagonista. Nada explica mejor cómo ve Márkaris la situación que esta novela

En *Con el agua al cuello*, que pronto podremos leer en España, el comisario Jaritos investiga el asesinato de un antiguo director de banco. Nada de lo que Márkaris explique sobre la crisis es más elocuente que lo que hace decir a sus personajes (“sólo hay un camino para Grecia: ¡marcha atrás a toda velocidad!”, pág. 54). Un alto cargo de una agencia de calificación, que también acabará asesinado, proclama: “Verá, Grecia es como una piedra que cae en el agua: mientras se hunde genera ondas. La primera onda abarca a los países del sur de Europa. Si éstos no se hunden también, Grecia tendrá más posibilidades de salvarse. La segunda onda, más amplia que la primera, abarca a Europa entera, tiene una mo-

neda común pero carece de una política económica general, y se rige por políticas nacionales diferentes y contradictorias. [...] En Europa, como en Grecia, sólo existen grupos e intereses en conflicto, aunque utilicen la misma moneda. En consecuencia corren el riesgo de cobrar todos en la misma moneda: la bancarrota” (pág. 129).

Pero sus personajes, desesperados, dicen más: “Toda Grecia funciona a base de préstamos. Sean hipotecarios, al consumo, a las empresas o para ir de vacaciones, los préstamos son la palanca que mueve al mercado griego. Los bancos tienen como rehén a más de la mitad de la población griega. Ahora, con la crisis, las cosas han empeorado” (pág. 231). ■

No es la primera vez que Varoufakis lo dice ni será la última: los nuevos planes de ajuste griegos no pueden funcionar porque sólo pretenden “exprimir a los ciudadanos; es como matar a la vaca de la que quieres sacar la leche”. Más aún: “ni siquiera si se nombrara a Dios

todopoderoso como ministro de Finanzas podría arreglar nuestro tremendo problema actual”. Su visión, despiadadamente objetiva, hace furor en su país, donde también son *bestsellers* títulos como *Greece, land of crisis*, de Vassilios Markezinis, los libros de



YANIS VAROUFAKIS (1961)

Desde hace meses su *Vocabulary of the crisis* figura en los primeros puestos de los libros más vendidos de no ficción en Grecia. Yanis Varoufakis (Atenas, 1961), que rechazó un puesto en el gobierno Papandreu, ha dado clases en universidades de Reino Unido y Australia, y en la actualidad dirige el Departamento de Política Económica de la Universidad de Atenas.

Stephane Hessel, o el manifiesto anónimo *de los economistas aterrados*. De gira los últimos días por Irlanda, Varoufakis ha vuelto a dejar claro que no “podemos permitir que el colapso económico destruya una generación entera de jóvenes griegos. Esa no

APOSTOLOS DOXIADIS (1953)



Nacido en Brisbane, Australia, en 1953, Doxiadis creció en Grecia e ingresó con 15 años en la Universidad de Columbia para cursar estudios de Matemáticas. También estudió en la École pratique des hautes études de París matemáticas aplicadas al sistema nervioso. Novelista, dramaturgo y cineasta, en 1992 publicó *El tío Petros y la conjetura de Goldbach*. Su último libro es una novela gráfica, *Logicomix*, sobre ciencia.

Dicen que la crisis comenzó hace apenas 20 meses, pero cualquiera podía ver lo que se nos venía encima. Un país, como un hogar, no puede gastar más de lo que gana ni sobrevivir a base de préstamos. Lo sabíamos, pero políticos, banqueros y gran del sector público siguió empujándonos más y más profundamente en esa senda autodestructiva.

Como consecuencia, hoy los griegos nos sentimos aburridos y deprimidos; apenas hablamos de otra cosa que no sea de política, y la vida cultural se ha resentido. Las editoriales están sufriendo especialmente la crisis. Las ventas de libros se han derrumbado los últimos dos años, descendiendo casi hasta la mitad, aunque paradójicamente la gente lea más, ya

que se prestan muchos más libros de los que se compran.

Como a muchos intelectuales griegos, me preocupa que la crisis pueda empujarnos a asumir soluciones destructivas, fáciles y populistas. Creo en Europa, y creo que Grecia debe cumplir con honor con sus compromisos olvidando la corrupción y la incompetencia de muchos políticos. Por eso soy y no soy optimista. Creo que debemos pasar a la acción. Es una de las paradojas de nuestro pasado: cuando un país es pobre como Grecia lo ha sido 30 de los últimos 40 años, el pueblo está lleno de energía, esperanza y voluntad. Cuando se siente rico, pierde su espíritu. ¡Déjenme creer que podemos recuperar esa fe en nosotros y en nuestro porvenir! ■

puede ser la respuesta. No sólo el futuro económico de Europa que está en peligro. Es la misma democracia occidental la que estamos poniendo en juego.” Por eso, habla del efecto dominó de la crisis no sólo en Italia o España, sino también en Francia e incluso Alemania. Y

sigue pensando que ahora mismo “la Unión Europea es un bebé roto”, y que, lamentablemente, todas las medidas comunitarias para proteger al euro y a Grecia sólo han servido para ganar tiempo, “aunque no saben qué van a hacer con él”. ■

EVGENÍA FAKÍNOU (1945)



De Evgenía Fakínou (Alejandría, 1945) se ha escrito que es mejor que Salman Rushdie o Pamuk. En 1976 creó el *Denekedoupoli puppet theatre*, se consagró como autora para niños y alcanzó la fama con sus libros para adultos con obras como *Astradhení, Tyflomyga: mythistória*, *To Évdhomo Rouího*, o el libro de poemas *Amor, verano y guerra* (Sirpus, 2005). Su obra se ha traducido al francés, al inglés, al ruso, al alemán, al italiano y al español.

Dice Evgenía Fakínou que ni en sus peores pesadillas podía imaginar una realidad tan triste como la que atraviesa su país. Sus relatos para niños no contemplaron jamás un monstruo como la crisis, ni sus poemas más tristes contemplaron un dolor peor que la pobreza que amenaza a la mayor parte de Grecia. “No me imagino –ha explicado– lo que las protagonistas de *To Évdhomo Rouího*, que soportaron sobre sus hombros grandes tragedias, hubieran podido hacer en estas circunstancias”. Y eso que las tres generaciones de mujeres de la novela se enfrentaron con la guerra de independencia contra el Imperio Turco o con la invasión nazi durante la segunda guerra mundial. La diferencia, subraya, es que entonces las mujeres dependían de ellos, de los ausentes, esos pares, maridos o amantes asesinados, exiliados, prisioneros, y hoy “nosotras podemos tomar el rumbo de nuestras vidas”. No es fácil, subraya, pero parece que el Banco Central Europeo no permite que “nos rindamos precisamente ahora. El futuro de nuestro país, de nuestros hijos, está en juego. Como escritores y como personas, no podemos bajar los brazos”.

Lo malo, descubre la escritora, “es que ahora nos sobran argumentos para escribir relatos de terror realmente espeluznantes y cotidianos. Cada familia que no llega a fin de mes porque a lo peor el padre, funcionario, lleva meses sin cobrar, merece que contemos su historia y que ayudemos a la sociedad a no conformarse y a luchar”. ■

ANTONIS MALLIARIS (1941)



Antonis Malliaris fundó en 1960 su editorial. Desde entonces, ha publicado más de 1.800 títulos, entre los que destacan enciclopedias como *Paedia* (20 volúmenes) o *Greece, History and Civilization*. La editorial posee sus propias librerías, que son las más importantes del país.

y siguen comprando libros, pero con las limitaciones que impone la crisis y la falta de ayudas al sector. Las clases más necesitadas son las que están sufriendo la crisis con más fuerza, aunque todos estamos padeciendo un durísimo castigo en nuestros hombros porque los impuestos han aumentado ya tres veces en lo que va de año. Tenemos la sensación de que se ha –de que hemos–, perdido el control.

¿Lo peor? Que eso hace que el futuro parezca incierto y difícil. La situación nos obliga a pensar con inevitable pesimismo que van a hacer falta muchos años para volver a sostenernos en pie nosotros solos. ■

La crisis económica está castigando brutalmente a toda la sociedad griega, sin excepciones, y el mundo del libro no ha sido una excepción. No importa si tu trabajo es cultural o económico, si eres editor, librero o tienes un supermercado o un taller... el cataclismo nos ha golpeado a todos, pero quizá más violentamente incluso a quienes nos dedicamos a esas delicadas áreas, más espirituales y menos necesarias aparentemente para la vida cotidiana como las relacionadas con la cultura.

Para que el lector español se haga una idea, nuestras ventas este año han descendido un veinte por ciento respecto al año pasado. Por otra parte, el precio de los libros aumentó por culpa de los impuestos de manera desorbitada, así que títulos que hace diez años costaban unos 13 euros ahora superan los 20, y el número de novedades ha tenido también que descender dramáticamente. ¿Lo mejor? Que a pesar de todo, los lectores no nos han abandonado

STEFANOS PATAKI (1945)



Creada en 1974 por Stefanos y Melpomeni Patakis, la editorial Patakis cuida especialmente los libros educativos, las enciclopedias y los diccionarios. Posee además una importante cadena de librerías que comercializa sus libros en todo el país.

Hace siete años, coincidiendo con los Juegos Olímpicos de Atenas, la editorial Patakis era, según el ministerio griego de Cultura, la más importante del país, con 367 títulos editados. Siete años después conserva el primer puesto, con 381 libros anuales, lo que en realidad no supone un crecimiento muy exagerado teniendo en cuenta que las cifras de ventas han disminuido dramáticamente, “entre un 20 y un 50 por ciento respecto al año anterior”.

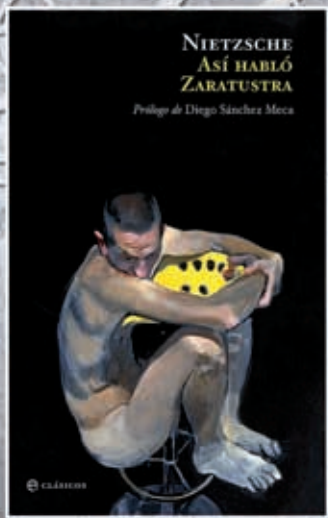
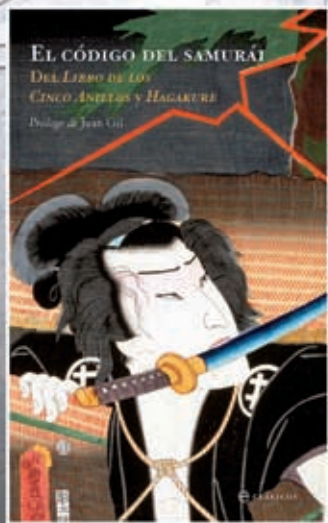
“Los editores –prosigue un portavoz del sello– estamos sufriendo la crisis muy especialmente porque se han multiplicado los impuestos y disminuido los ingresos, pero ¿cómo quejarnos cuando el país está

sumido en la peor crisis económica de su historia y se habla sin cesar de una posible salida del euro?”. Y, sin embargo, la editorial ha decidido apostar por el ebook, incluyendo en este formato algunos de sus bestsellers más populares a pesar de que no parezca el mejor momento.

A diferencia de otros editores que se han enfrentado con acusaciones de algunos de sus autores por impagos y deudas, Patakis apuesta por mantener su relación “privilegiada” con sus autores, para conservar, la misma fidelidad que sellos griegos centenarios como Hestia (120 años de historia) o Ikaros (50 años) han perpetuado con los suyos. En cualquier caso, si de algo se lamenta es del desconocimiento que de su labor y de sus autores existe en el resto de Europa, “aunque nos tememos que es algo mutuo. En los últimos años el número de libros traducidos de otros idiomas también se ha visto reducido en más de un 20 por ciento, porque ahora al lector griego le interesa sobre todo leer sobre su crisis”. ■



la esfera  de los libros



HOY EN DÍA LOS CLÁSICOS
SON ESOS GRANDES DESCONOCIDOS
DE LOS QUE TODO EL MUNDO HA
OÍDO HABLAR PERO POCOS
SE HAN ATREVIDO A LEER.

CLÁSICOS LA ESFERA
SURGE PARA ROMPER CON ESE TRISTE TÓPICO

NIETZSCHE
ASÍ HABLO ZARATUSTRRA
Prólogo de Diego Sánchez Meca

OVIDIO
REMEDIOS CONTRA EL AMOR
Prólogo de Luis Alberto de Cuenca

CLAUSEWITZ
EL ARTE DE LA ESTRATEGIA
Prólogo de Ángel Viñas

EL CÓDIGO DEL SAMURAI
EL LIBRO DE LOS CINCO ANILLOS Y HAGAKURE
Prólogo de Juan Gil

SÉNECA
SOBRE LA BREVEDAD DE LA VIDA
Prólogo de Francisco Socas



DIEZ
2001-2011

síguenos en: www.laesfera.com  

Underground

**SUELETTE DREYFUS Y
JULIAN ASSANGE**

Traducción de T. Moreno, B. Iglesias y M. Meneses Vilar
Seix Barral, 2011
496 páginas, 19 euros

La Secretaria de Estado norteamericana Hillary Clinton atribuyó hace unas semanas a Twitter y Facebook el mérito de haber desencadenado la llamada “primavera árabe” en Túnez, Libia y Egipto. No hay político que se precie que no disponga ya de una cuenta abierta en Twitter, las más de las veces llevada por su equipo, especialmente ante la cercanía de las elecciones generales del 20 de noviembre. El último en apuntarse ha sido Mariano Rajoy. Las nuevas tecnologías modifican las relaciones de poder, y hoy estar en el mundo requiere conocer las bases del funcionamiento de la compleja línea que desde el ordenador y los teléfonos móviles pasa por los medios de comunicación sociales y llega hasta las identidades personales.

La primera edición de *Underground* aparece publicada en el año 1997 con la intención de describir, justificar e incluso enaltecer a ese pequeño grupo de *hackers* que desde Estados Unidos, Reino Unido y Australia comenzaron a hacerse notar a finales de los ochenta y primeros noventa. Los autores añadieron una edición electrónica que sobrepasó el medio millón de descargas.

Con el paso del los años *Underground* se ha ido convirtiendo

en un clásico de la subcultura *hacker* y como tal se ha traducido a varios idiomas y se vende en *paperback*. Para muchos lectores, *Underground* está la altura de textos insoslayables de la cultura hacker como son los de Jon Erickson, Kevin D. Mitnick o Clifford Stoll. En 2002 se estrenó el documental *In the Realm of Hackers*, realizado por un Kevin Anderson que se apoyaba en la ambientación de *Underground* y se centra en los avatares de dos de sus personajes: Phoenix y Electron.

El gran mérito de *Underground* es mostrar a través de las vidas de un puñado de adolescentes la subcultura *hacker* en una época en la que se inician los ciberataques a personas, instituciones y estructuras sociales. Este libro abre un nuevo mundo al lector. La presente edición cuenta con introducción y conclusiones fechadas en 2011. Ambos textos están escritos por Suelette Dreyfus y contienen referencias a la España de hoy y

■ **El gran mérito de *Underground* es mostrar, a través de las vidas de un puñado de adolescentes, la subcultura *hacker***

al caso Couso. Firma el extenso epílogo Julian Assange. Fundador y eje de WikiLeaks, su controvertida figura ha despertado estos últimos años un interés mediático mundial. En diciembre de 2010 Assange vendió los derechos de edición

de su futura autobiografía por un millón de libras esterlinas.

Underground arranca en octubre de 1989. La NASA prepara el lanzamiento de la sonda Galileo rumbo a Júpiter. En el Centro Espacial Kennedy en Cabo Cañaveral, Florida, todo son nervios. Los cinco tripulantes del transbordador deben soltar las tres toneladas de la sonda espacial a unos 295 kilómetros por encima del Golfo de México. La energía para impulsar la Galileo en su misión de seis años hasta el mayor de los planetas del sistema solar son veinticuatro kilos de plutonio encerrados en una caja de seguridad de plomo.

Los ingenieros de la NASA aseguran que el procedimiento es seguro, pero los activistas antinucleares consideran que si transbordador y sonda se vienen en la atmósfera la lluvia de plu-

tonio y la consiguiente fuga radiactiva serían inevitables. Dispuestos a impedir el despegue, los activistas antinucleares movilizan sus recursos, y el que resulta más eficaz es un “gusano malicioso”. Un gusano, como relatan los autores, es una especie de virus que invade el sistema de computadores y afecta a sus funciones habituales. Se mueve a través de cualquier ordenador de la red, y cuando detecta un agujero de seguridad se introduce en el sistema provocando todo tipo de daños. El gusano se propaga por sí mismo y a diferencia del virus no se acopla a un archivo de datos o a un programa. Hasta finales de los años ochenta, como señalan los autores, no se sabía mucho de los gusanos. Xerox había trabajado con “gusanos benévolos”. Antes de la aparición del gusano WANK en los ordena-



Cultura hacker

Son los chispas de la programación. Se definen como una comunidad de expertos habituados a compartir cuanto saben y descubren. Sin ellos no existiría Internet. A veces la ignorancia les reprocha que se entretengan introduciéndose ilegalmente en ordenadores ajenos. No es lo suyo, dicen. Lo suyo es construir. La destrucción, el hurgamiento en el correo electrónico de la gente y otras granujerías cibernéticas son obra de *crackers*, a los que menosprecian. Los *hackers* solucionan problemas, crean novedades, exponen los resultados. Lo hacen en lengua inglesa, ya que su domicilio es el mundo. Se proclaman antiautoritarios y como tales actúan, hostiles a la censura, el secretismo y cualesquiera arbitrios abusivos del poder. Al modo de las antiguas órdenes de caballeros, ninguno puede considerarse hacker en tanto no haya sido aceptado como tal por los de más prestigio. Juego, trabajo, ciencia, arte son, desde su punto de vista, términos sinónimos.

FERNANDO ARAMBURU

PAUL HACKETT

dores de la NASA sólo se tenía noticia de dos: el gusano RTM y el Father Christmas. Bastante inofensivos, apenas causaron daños. Hasta que WANK fue neutralizado, recorrió medio mundo y se instaló en el CERN, en Suiza, o en el acelerador japonés Riken.

Tras poner al lector en escena, Sulette Dreyfus entra en la subcultura hacker de su país de origen: Australia. Los miembros del *underground* australiano disponían de una tecnología muy precaria para los patrones actuales y la mayoría de ellos eran varones que vivían en Melbourne o sus alrededores. Un chico que se hacía llamar Craig Bowen era la estrella y el epicentro del *underground* más brillante y atrevido: The Wizard, Force, Powerspike, Phoenix, Electron, Nom, Prime Suspect, Mendax (el propio Julian Assan-

ge) o Train Trax. En esta banda de adolescentes mal escolarizados y de familias problemáticas se puso de moda el *phreaking*. A grandes rasgos, se trata de *hackear* un sistema telefónico y robar números de tarjetas de crédito con el fin de hacer llamadas gratis a larga distancia de modo

■ Palpitante libro acerca de unos héroes, o canallas, que refleja un mundo cambiante a golpe de nuevas tecnologías

que no se pudiesen rastrear. Con números de tarjetas de crédito se pueden hacer muchas más cosas que hablar por teléfono, y en 1988 el *phreaking* se había transformado en *carding*: comprar con cargo a la tarjeta *hackeada*.

A principios del año 1988

Force, el célebre *hacker* australiano, se puso en contacto con Par, el maestro norteamericano en redes X.25 a través de Altos, un servicio de conferencias situado en Hamburgo muy utilizado por hackers de todo el mundo. Intercambiaron informaciones y mejoraron considerablemente sus habilidades técnicas. Par accedió a la red de Citibank, realizó diversas compras y regaló números de tarjetas de crédito a los amigos. Como no podía ser de otra manera, el Servicio Secreto estadounidense se puso en movimiento y dio el aviso a las autoridades australianas.

Tras una larga persecución, el prófugo Par fue detenido con todos sus archivos encima y enviado al juez acusado de numerosos delitos. Entre 1990 y 1991 fueron cayendo *hackers* en todo el mundo. Par dio muchas pistas

y la policía de delitos informáticos, que había aprendido mucho, cruzaba datos. Como señalan Dreyfus y Assange las condenas fueron muy benévolas. Los británicos Pad, Gandalf o Wandii salieron casi de rositas. Par era menor cuando cometió los delitos y sus colegas norteamericanos salieron con penas leves. Con los australianos pasó lo mismo. Quizá lo peor para ellos fue que la policía se incautó de sus equipos.

En el último tramo de *Underground* los autores se centran en la International Subversives (IS), un pomposo nombre para tres *hackers* asociados: Mendax, Prime Suspect y Trax. En estas páginas se deslizan los años de juventud de Julian Assange, un personaje que nunca ha sido demasiado claro y que como ya se ha escrito se ocultaba bajo el seudónimo de Mendax. Lo cierto es que la visión de sus primeros años no puede ser más desalentadora, y la de su juventud tres cuartos de lo mismo. Mendax aprendió rápido a fabricar *troyanos*, programas que parecen estar haciendo una tarea pero que en realidad están haciendo otra. Un *troyano* puede ser utilizado para dejar una puerta abierta a un sistema de modo que más tarde pueda ser utilizada.

Se cierra este palpitante volumen tal vez algo cargado de tecnicismos, con un "qué fue de ellos". Al cabo de los años los autores vuelven a sus personajes y comprueban que han abandonado el *hacking* y siguen pensando, como tantos otros, que fueron héroes. Héroes o canallas reflejan un mundo que cambia a golpe de nuevas tecnologías.

BERNABÉ SARABIA

El síndrome de Albatros

GONZALO SUÁREZ

Seix Barral. Barcelona, 2011
240 páginas, 18 euros

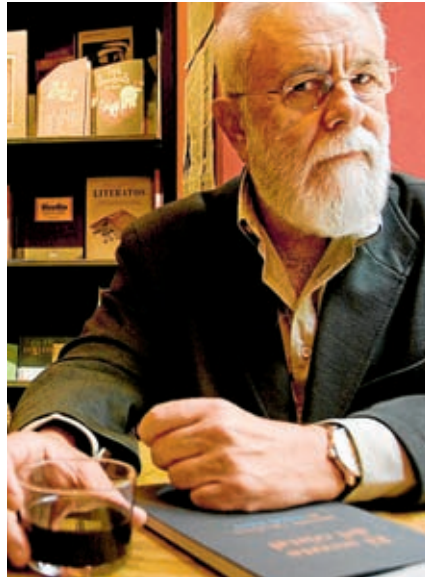
LAS FUENTES DEL NILO

Alfaguara. Madrid, 2011
680 páginas, 27 euros

Abría Javier Cercas su excelente tesis doctoral *La obra literaria de Gonzalo Suárez* (1993) augurando que el asturiano, entonces autor de culto, se convertiría con el tiempo en un raro. Acertó de lleno. Gonzalo Suárez (Oviedo, 1934) es hoy escritor de minorías (salvo en la marginal *Operación Doble Dos*, pensada para llegar a un público amplio) que disfruta de limitado pero fervoroso número de seguidores y un *outsider* en las convenciones literarias al uso. Ello se debe a la persistente entrega a una estética personal que arranca de los años 60, cuando buscaba alternativas a la crisis del realismo comprometido todavía vigente, y se mantiene en el presente. Esa poética podría sintetizarse en la afirmación de un personaje de *El síndrome de*

Sobre estos principios reposa la nueva novela de Suárez, la historia pirandelliana *El síndrome de Albatros*. En ella, Ludivina, viuda del académico Maximiliano Villard, encarga a Ernesto Zóster, cuentista, traductor y profesor de literatura, que averigüe qué relaciones entre ficción y verdad existan en una breve pieza dramática, *Lujuria*, que el difunto escribió en secreto. El obscuro texto teatral encabeza el libro y funciona como leitmotiv que enhebra la enrevesada peripecia que afronta, en primer lugar, quién fue el autor, si Villard, si los propios actores en una creación colectiva e incluso qué relaciones tiene con ella Zóster.

Pero es solo un cañamazo donde Suárez adosa muy diversos materiales con la mayor libertad. Unos son narrativos e incluyen relatos y cine dentro de



CARLOS ALBA

ginación y realidad, fantasía y vida, y verdad y mentira o certeza. Entendida la ficción, según Zóster, como “un terrorífico recorrido donde subyace la más inaccesible realidad”, Suárez despliega un enredo de ideación muy teatral en el que da rienda suelta a caprichos de la invención con el mayor desparpajo, rasgos de humor y creaciones verbales del más puro ramonismo (“El fuego es el mejor detergente del alma”). El lector corre el riesgo de perderse en tantos fantaseamientos y no saber muy bien de qué se le habla, pero eso forma parte de una visión fantasmagórica de la vida. Solo cabe dejarla o tomarla.

Semejante idea de la literatura ha venido mostrando Gonzalo Suárez desde hace medio siglo en un puñado de libros narrativos. *Las fuentes del Nilo* agavilla sus relatos cortos en un volumen que contiene *De cuerpo presente*, *Trece veces trece*, *El roedor de Fortimbrás*, *Rocabrundo bate a Ditirambo*, *Gorila en Hollywood* y

El asesino triste. En todos ellos queda clara la condición inventiva de la ficción, la cual no se dispone como reflejo de la realidad sino a la manera de mentira que, eso sí, permite alumbrar zonas oscuras tanto del alma como del mundo tangible. Por eso, una parte notable de esta escritura se refiere no a la realidad corriente sino a la propia literatura. En este territorio ha logrado Suárez una creación personal bien notable, la pareja Rocabrundo y Ditirambo, que cuenta con la muy curiosa derivación cinematográfica de *Epílogo*. La peripecia de ambos personajes constituye un consumado ejemplo de análisis de los mecanismos para hacer novelas sobre el unamuniano pie forzado de que Ditirambo sea invención de Rocabrundo. En otras ocasiones el mismo Suárez participa con su nombre en los textos. A partir de semejantes juegos, el autor incide en estos temas, y lo hace sin inhibiciones, sometiendo los géneros a distorsiones, saltándose las leyes de la lógica, abriendo espacios al misterio, usando y abusando del culturalismo y buscando también el reflejo indirecto crítico de la vida cotidiana. En cualquier caso, *Las fuentes del Nilo* muestran a un escritor entregado al ejercicio de la pura creatividad.

Como si el azar, otra inquietud, y quizás creencia, fundamental de Gonzalo Suárez, se hubiera confabulado a su favor, dos editoriales de prestigio coinciden en publicar estos dos libros suyos. Es para celebrarlo porque el lector exigente que no lo conozca todavía podrá acceder a la prosa vanguardista de un escritor pendiente aún del reconocimiento merecido.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

■ El lector exigente que no lo conozca podrá disfrutar en estos libros de la prosa vanguardista de un escritor pendiente del reconocimiento merecido

Albatros: “la literatura es un río que discurre por cauces paralelos a la realidad y no la encuentra nunca”. Incontables opiniones diseminadas en relatos y declaraciones corroboran su idea de que vida y literatura son cosas no ya distintas, sino adversas. De ahí que considere que todo escritor es un asesino porque su oficio consiste en matar la vida.

una novela que tiene no poco de explícita celebración del gusto por contar cuentos. Otros son aspectos derivados de esta anécdota meándrica, onírica, irrealista y juguetona. Se trata de cuestiones habituales en el autor: la búsqueda de la identidad, la incertidumbre del otro, la literatura como subterfugio y varios inciertos límites, entre ima-

Carahueca

NICOLÁS CASARIEGO

Temas de Hoy, 2011

315 páginas, 19 euros

Conviene puntualizar desde el primer momento algunos aspectos de esta novela de Nicolás Casariego (Madrid, 1970): se trata del desarrollo narrativo de un guión cinematográfico escrito por el autor—con la colaboración de Jaime Marques—para la película *Intruders*, dirigida por Juan Carlos Fresnadillo, que, al parecer, se presenta estos meses en algunos festivales de cine antes de su estreno en salas comerciales. Es, por tanto, una historia concebida inicialmente para su visualización en imágenes, y algunas escenas, como las que tienen que ver con la aparición del extraño monstruo que da título a la obra, tendrán seguramente su asiento natural y serán más efectivas en la pantalla—gracias a su afinidad con los modelos del cine de terror—que en la traducción verbal que aquí se nos ofrece. El autor añade un apéndice en el que explica algunos pormenores de la gestación de la obra, explica ciertas modificaciones y recupera algunos fragmentos suprimidos en la versión definitiva.

Todo eso será muy útil cuando, pasado cierto tiempo, algún alevín de investigador quiera comparar la película con la novela y analizar los elementos que literatura y cine se prestan mutuamente. Aquí sólo puede juzgarse la novela—el resultado de un proceso—, es decir, todo lo que hay antes del epílogo explicativo del autor, impropio en el relato como tal, aun-

que valiosísimo para ese supuesto investigador del futuro.

La historia, hábilmente construida aunque un tanto prolija y repetitiva en su primera mitad, que ganaría mucho con algunas podas, apunta en varias direcciones, algunas de ellas tan sólo sugeridas levemente: el terror infantil—lo más externo y visible—, pero también las relaciones paternofiliales, el poder creador de la escritura (con las hojas que contienen el cuento de *Carahueca*) y, en último término, los traumas cuyas raíces se hunden en un antiguo suceso familiar que parecía sepultado en el olvido y que requieren complejos exámenes psiquiátricos para hacerlo aflorar, como es el caso de la llamada “locura compartida” que acaba descubriéndose en *Carahueca*. Un mundo que mezcla intriga y psicoanálisis evoca inevitablemente algunas creaciones de Hitchcock (*Recuerda, Marnie la ladrona*), y ha hecho bien Casariego en sobrepasar el esquema simplista del relato de te-



ANTONIO HEREDIA

■ **Casariego es un excelente prosista. Lo único que desentona en *Carahueca*, que crece a medida que se va desarrollando, es la prolijidad de algunos episodios**

ror y añadirle densidad con las historias paralelas de dos niños, Juan y Mia, que acaban convergiendo merced a un inesperado descubrimiento.

También ha acertado al yuxtaponer episodios con diferentes puntos de vista, según los personajes, y alternando las personas narrativas, aunque podría ponerse en duda la pertinencia de los monólogos puestos en boca del sujeto “Nos”, que pertenecen a un estrato no suficientemente desarrollado y pueden desconcertar al lector. Otros motivos secundarios, como la intervención del padre Antonio, son más convencionales y pre-

visibles, y es justamente en su interior donde se produce algún desajuste, como esa escena del párroco que al acabar la misa va despidiendo a los feligreses junto a la puerta (p. 91), o la afirmación de que, tras la misa vespertina del sábado, el sacerdote hubiera deseado ir a su casa “a echarse una siesta” (p. 144), sin duda extraordinariamente tardía. Por lo demás, Casariego es un excelente prosista, que no cae jamás en los groseros errores de uso que salpican con frecuencia escandalosa las páginas de muchos de sus coetáneos. Si se mira su texto con lupa sólo se encontrará una falta de concordancia (que podría ser una errata de o por a): “rezaba un avemaría tras otro” (p. 89). Lo único que desentona en *Carahueca*, que es una de esas novelas que crecen a medida que se van desarrollando, es la prolijidad de algunos episodios. Pero conviene tener en cuenta la dificultad que el autor ha arrojado al mezclar de forma verosímil algunos elementos dispares con altas dosis de inverosimilitud. El riesgo también es valorable. Y siempre cabrá, además, la posibilidad de confrontar la novela con la película *Intruders* y contemplar así, superpuestas, las dos caras creativas del autor.

RICARDO SENABRE



MICHEL HOUELLEBECQ

El mapa y el territorio

MICHEL HOUELLEBECQ

El mapa y el territorio

“Consagra a quien lo ha escrito” (R. Saladrigas); “De lejos el mejor escritor francés” (S. Gamboa, *El País*); “Una bomba de relojería” (N. Azancot, *El Cultural*); “Sólo dejaría indiferente a un muerto” (A. Lozano, *La Vanguardia*)

ANAGRAMA

La prueba del ácido

ELMER MENDOZA

Tusquets, Barcelona, 2011

400 páginas, 17 euros

Podría uno quedarse en el hecho de que Élmer Mendoza (Culiacán, México, 1949) escribe muy buenas novelas policiacas, un territorio en el que siempre se ha movido con una comodidad apabullante. Pero parece más fructífero considerar que el autor se vale de este género para hablar con lucidez del mundo contemporáneo y de la existencia humana. Lo hizo en *Balas de plata*, su anterior trabajo, y vuelve a demostrarlo en esta *La prueba del ácido*.

Ambas obras comparten como protagonista a su detective, Edgar “El Zurdo” Mendieta, y un mismo trasfondo: la auténtica guerra que cada día se libra en las calles de México a propósito del narcotráfico y el control del poder entre los distintos cárteles (todos contra todos) y el gobierno de la nación. El asesinato de Mayra, una hermosa bailarina de club, el hallazgo de su cuerpo mutilado en

un campo, dará pie a una alambicada investigación (series y series de pistas, pesquisas e interrogatorios) que coincide con el comunicado del gobierno mexicano de endurecer sus acciones contra los jefes de la droga. Un anuncio que se recibe con un escepticismo secular: “¿Vieron la declaración del presidente?... Le está declarando la guerra al narco, ¿sabes cuántos policías pueden morir? Todos. El tipo no sabe lo que dice. Lo bueno es que dice algo, ¿se imaginan un presidente mudo?... Tranquilo, todos lo hacen y al final no pasa nada” (p. 19) o “Esos del gobierno no tienen idea del pinche alacranero que se están echando encima” (p. 171). Se irán sucediendo los crímenes en lo que va conformando un verdadero parte de guerra (otras bailarinas, agentes del FBI, políticos, traficantes de armas, ajustes masivos de narcos y “narquillos”) mien-



ENRIQUE SERRATO

tras el detective protagonista encuentra toda clase de trabas institucionales (burocracia policial-judicial-política) y cortinas de humo para dar al traste con su trabajo. El Zurdo Mendieta, personaje que se hace querer, es un obstinado policía cuarentón convencido de ser un don nadie (“una pinche sombra”), pero animado por un último, rebelde, sentido de la justicia en medio de un mundo de lobos donde las traiciones y la absoluta impunidad de los culpables están a la orden del día. “Uno no puede vivir en una ciudad en la que,

cuando no eres víctima de su gente, lo eres de los visitantes”, lamentará el detective en p.198. Entre tanta corrupción, sabe definirse con gracia e ironía en p. 239: “Soy demasiado pendejo y todavía un poco honesto”.

La obra es una narración intensa y concentrada, distribuida en 44 capítulos, que requiere verdadera atención por parte del lector (no es lectura fácil o ligera) para no perderse entre decenas y decenas de personajes, peripecias y coloquialismos. Pues una de las cosas que asombran en el modo de escribir de Élmer Mendoza es su capacidad para hacerse cargo de tramas increíblemente complejas apoyadas en los registros de habla de los hampones de uno y otro signo. Su conocimiento y estiramiento del habla grupal, integrado en veloces diálogos, resulta magistral, como lo es su manejo del humor negro y la ironía, una ironía que le hace llegar a sabias conclusiones acerca del papel del hombre en este mundo. El libro parece querer advertirnos, como en p. 101, contra el peligro de los todopoderosos: “Un tipo que tiene todo se anima a todo”.

ERNESTO CALABUIG

Solo en Berlín

HANS FALLADA

Traducción de Rosa P. Blanco

Maeva, 2011. 600 pp, 22'50 e.

Rudolf Ditzgen, conocido como Hans Fallada (Berlín, 1893), pertenece a la misma generación que Erich Maria Remarque, Ernst Glaeser y Anna Seghers. Autor de una docena de novelas, en 1932 publica *Pequeño hombre, ¿y ahora qué?*, una crítica a la sociedad alemana del en-

treguerras que le lanzará a la fama internacional. En plena guerra se retira en una finca en Mecklemburgo, forzado por las penurias económicas. Allí, en solo veinticuatro días, escribe su último libro, *Solo en Berlín*, una novela de 600 páginas publicada en 1947, unos meses después de su muerte debida a una sobredosis de morfina.

Estos últimos años se está reeditando su obra y en 2011 una correspondencia suya, numerosa e inédita, se acaba de encontrar en Israel. Según Primo Levi, *Solo en Berlín* es “el mejor libro jamás escrito sobre la resistencia alemana a los nazis”. La

acción comienza en mayo de 1940, en Berlín. Un cartero sube las escaleras de la casa de los Quangel. El anuncio de la muerte de su único hijo Otto es insoportable y esperado. Cuando se lo cuentan a la novia de su hijo, ella les introduce en la Resistencia alemana contra los nazis.

En la novela, Hans Fallada no se sirve de giros literarios ni de trucos de escritores. Cuenta tal cual fue la realidad que vivió, con una sensibilidad que transmite con tanta sencillez como hondura.

JACINTA CREMADES

Libro

JOSÉ LUIS PEIXOTO

Traducción de Carlos Acevedo.

El Aleph. Barcelona, 2011

251 páginas, 20'50 euros.

La infancia es un territorio implacable. José Luis Peixoto (Galveias, Ponte de Sor, 1974) ha escogido la niñez como punto de partida de una obra que recrea la aspe-
reza de la inmigración portuguesa a Francia en la década de los 50 y la lenta transición hacia una modernidad que posibilitará una revolución pacífica contra la dictadura de Salazar. Ilídio es un niño que se enfrenta a la rutina del campo y la escuela con la perplejidad de una conciencia incipiente, incapaz de discriminar entre lo verosímil y lo improbable. En seguida, su madre depositará un libro en sus manos, con la esperanza de que los estudios le libren de la pobreza y del aciago destino del inmigrante, condenado a abandonar su tierra para sobrevivir en un país extraño. Entre 1960 y 1974, emigraron a Francia un millón y medio de portugueses, casi el 15% de la población.

La madre de Ilídio participará en un éxodo sin una brizna de épica, abandonando a su hijo con una maleta en la plaza del pueblo. Ilídio crecerá en una aldea que se asemeja a un "piano sin música": el tiempo se ha detenido y nadie lo ha advertido. Peixoto relata con minuciosidad la matanza del cerdo, las conversaciones en la barbería, los pequeños escándalos, las fantasías sexuales de los adolescentes. El relato avanza con la apariencia de la novela decimonónica, pero lo telúrico y lo an-

cestral se combinan con lo onírico y lo irracional para desbordar el canon realista. Ilídio observa a Adelaide, la sobrina de la vieja Lubélia, y piensa que es posible hacerse invisible, conteniendo la respiración. Las manzanas del padre de Cosme no son simples sacrificios, sino complejos ritos que destazan un cuerpo para convertirlo en gastronomía. Cuando Peixoto habla del hígado, el bofe o el corazón su prosa adquiere la textura de una tela de Rembrandt.

Libro podría ser un título pretencioso, pero su intención no es retórica, sino simbólica. En *Libro* hay muchos libros que cuestionan una vez más la convención de los géneros. Influidos por Faulkner –Peixoto lleva tatuado el nombre de Yoknapatawpha en el brazo

■ **Libro es un desafío que nos revela el poder esclarecedor del lenguaje y la necesidad de iluminar nuestra infancia**



ALBERTO DI LOLLI

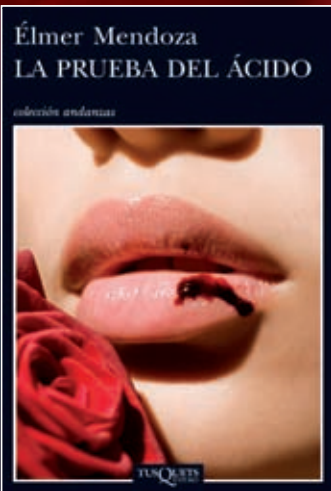
derecho y Lobo Antunes, imprime a su estilo un fuerte acento lírico que adopta sucesivamente la forma del poema, el teatro o el apunte inacabado. Francia es un espacio geográfico, pero en la imaginación de muchos portugueses representa la promesa de una nueva vida. No es el Paraíso, pero sí una versión asequible de un lejano bienestar. Sin embargo, casi ningún mito soporta el contraste con la realidad.

Los inmigrantes portugueses no se librarán del desarraigo, la nostalgia y el sentimiento de exclusión. Algunos sólo hallarán un poco de alivio en los libros, pues el libro siempre es la patria del extranjero. La revolución de los claveles interrumpirá el relato. La sublevación de los oficiales coincide con el nacimiento de José Luis Peixoto. Surge una nueva generación que contemplará con perplejidad una época de dolor, aislamiento, represión y dolorosas separaciones.

Las últimas cincuenta páginas de *Libro* se desvían del relato e introducen una reflexión sobre los hechos que incluye la inserción de formularios, espacios en blanco, poemas, notas a pie de página o palabras subrayadas. Peixoto no concibe el libro como un objeto, sino como un significado, que se renueva constantemente, intentando apaciguar la inquietud del ser humano por comprender y descifrar. *Libro* no es una novela, sino un desafío, que nos revela el poder esclarecedor del lenguaje y la necesidad de iluminar nuestra infancia para no avanzar hacia la muerte a ciegas, desorientados e irremediabilmente perdidos.

RAFAEL NARBONA

Élmer Mendoza



estudiadee

www.tusquetseditores.com

**«El Zurdo»
Mendieta
regresa con una
investigación
en plena guerra
abierta entre
el gobierno
mexicano
y el narco.**

TUSQUETS

EDITORES

Otras voces

■ Sólo son tres: *Descartes mentía, Un país como éste no es el mío y Razón del sueño*. Pero qué tres. *Último naipe: Poesía completa, 1970-1990* (Mérida: Editora de Extremadura, 2011) es el *hat trick* de **José Antonio Gabriel y Galán**: su poesía completa demuestra que es posible ser poeta durante dos décadas (1970-1990) y permanecer inmune a la mediocridad. Hay tantos tan buenos que nos ha costado horas escoger sólo un verso: “No hay relación alguna entre los presidiarios y las flores”. Es la poesía astuta del hombre que se permitió enmendar al dios Blake.

■ Que la poesía es un estado de conciencia queda demostrado en *Musa de fuego* (Rialp, 2011), donde **Francisco Javier Burguillo** vive presentes, recuerda pasados y procesa la vida y la memoria, imaginando espacios entre el arte y la historia, desde Norman Rockwell hasta las reescrituras juanrramonianas: “Como un acto de la divina misericordia,/ de guardia, veo de nuevo el amanecer/ en esta frontera última del Imperio”. Voz que no titubea, poderosa. Áccesit del Adonáis 2010, es un libro de poesía, pero también un mundo.

■ **Jorge Gimeno** viene de muchos lugares. De Bagdad y de Lisboa, de Stevens y de Toulet. Su reflexión sobre lo humano es teológica; cuando piensa en dioses, mira al suelo o más abajo: “Ayudadme en mi estilo de vida”, demanda el mendigo. A Basho lo recicla en comentarista de Fórmula 1: “Alonso entra en el box./ Las hormigas se echan/ encima/ del grano de trigo”. *La tierra nos agobia* (Pre-Textos, 2011) es una catástrofe para los clichés. Siempre hemos querido decir esto de un libro, y por fin podemos: inclasificable. **A. S. DE ZAITEGUI**

Poesía (1979-2004)

PERE ROVIRA
DVD, Barcelona, 2011
256 páginas, 16 euros

La publicación en castellano de la obra poética de Pere Rovira (Vila-seca de Solcina, Tarragona, 1947) constituye una magnífica ocasión para que el lector no catalán pueda apreciar la hondura y la riqueza de matices de uno de los poetas principales de la literatura catalana de las últimas décadas. En versiones que cuentan con nombres tan prestigiosos como los de José Agustín Goytisolo, Antonio Jiménez Millán, Carlos Marzal, Vicente Gallego o Celina Alegre, entre otros, la presente edición bilingüe acoge los cuatro libros centrales de la producción del autor: *Distancias* (1981), *Cartas marcadas* (1988), *La vida en plural* (1996) y *El mar de dentro*, premio Carles Riba (Proa, 2003).

Como fruto del diálogo exigente con su propia obra,

■ **El hilo conductor de la poesía de Rovira es el amor sometido a las presiones de la temporalidad, intensamente vivido en presente y pensado en futuro. Alta poesía, poesía necesaria.**

Rovira ha corregido y eliminado: “Hacerme trampas sería hacérselas a los otros lectores. Procurando evitarlo, he preparado esta edición de mis poemas corrigiendo bastantes de ellos y suprimiendo los que he considerado in-

necesarios”, dice en el “Prólogo”. Nos encontramos, así, con cuatro capítulos de lo que podría considerarse una “vida poética” construida desde la conciencia de que la poesía es, antes que nada y como condición para su eficacia estética y moral, una “cuestión de palabras” que atiende circunstanciada y reflexivamente a la experiencia de lo real: “Lo que cuenta no es lo que la poesía puede cambiar o recuperar de las cosas vividas, que es poco, sino cómo va configurándose a ti mismo”.

El hilo conductor de toda la poesía de Pere Rovira desde los primeros poemas de *La segona persona* (1979), no incluidos aquí, hasta el reciente *Contra la mort* (Proa, 2011), aparecido casi a la vez que esta edición, es la experiencia del amor sometido a las presiones de la temporalidad, intensamente vivido en presente y pensado en futuro, con

todos los claroscuros que la conciencia de la caducidad y de la muerte va introduciendo en las edades de un protagonista poético tan vitalista como lúcido, tan apasionado como consciente de su entidad literaria.

De ahí el constante juego de distancias y tonos cada vez más acentuado y que va y viene de los registros inti-



DVD

mistas a los eficaces poemas narrativos que sostienen los planteamientos del autor sobre el vivir y el sentir colectivo, sin olvidar las elegías –al padre, sobre todo– de las últimas entregas.

No es de extrañar, además, que la conciencia cada vez más clara del oficio de escribir vaya generando un mayor número de poemas dedicados a la reconsideración crítica de los propios mitos literarios, que coincide, en los últimos tiempos con las espléndidas versiones en catalán de algunos de ellos: *Vint-i-cinc flors del mal de Baudelaire* (2008) y *Les roses de Ronsard* (2009). Alta poesía, poesía necesaria la de Pere Rovira Planas.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Confesiones de un joven novelista

UMBERTO ECO
 Trad. de Guillem Sans.
 Lumen. Barcelona, 2011
 221 páginas, 6€ euros

¿Mera coincidencia o diálogo intertextual (posmoderno)? Este mismo año en que Harvard College publicaba con el título *Confesiones de un joven novelista* las conferencias Richard Ellmann pronunciadas allí por Umberto Eco, los editores de Mario Vargas Llosa, al hilo del Nobel, reeditan sus *Cartas a un joven novelista*, aparecidas en 1997. Se trata, ciertamente, de dos obras muy semejantes tanto en planteamiento como en contenido. En el título de la primera asoma, sin embargo, esa zumba inteligente que caracteriza al peruano y no tanto al de Piura, quien hizo a Luis Harss una afirmación luego desmentida por *Pantaleón y las visitadoras* y *La tía Julia y el escribidor*: “Yo siempre he sido absolutamente inmune al humor en literatura. La realidad contradice el humor”.

Porque aunque la diferencia de edad entre uno y otro sea tan solo de tres años, son veinte los que separan *El nombre de la rosa* de los primeros libros narrativos del peruano, lo que justifica que Umberto Eco se considere a sí mismo en 2011 un novelista joven pero ya lo suficientemente fogueado como para ofrecerse también como mentor.

No es la primera vez. En *Sobre literatura* incluía ya un capítulo final titulado “Cómo escribir” que viene a coincidir con la primera de estas conferencias. Aparte de curiosidades y confi-

dencias, que adobadas con el humor que es marca de la casa hacen la delicia del lector, este joven novelista ya septuagenario confirma que, a diferencia de lo que les ocurre a los poetas, su reto principal y más arduo consiste en construir un mundo de personajes, escenarios, objetos y eventos, y que luego las palabras vienen en su ayuda para revestirlo pertinentemente. Como buen medievalista



OSCAR MONZÓN

que “hasta 1978, me sentí completamente realizado como filósofo y semiólogo” (pág.14) repite de nuevo una cita latina ya esgrimida en sus *Apostillas a El nombre de la rosa*: “Rem tene, verba sequentur”. De ella es fácil saltar a la confirmación de una tesis coincidente con lo que Vargas Llosa expresa en ensayos suyos como, por caso, *García Márquez: historia de un deicidio* (1971): la del novelista como demiurgo, verdadero émulo, cuando no suplantador, de Dios.

Sobre tales supuestos, la tercera conferencia trata precisamente de “la verdad de las mentiras”, por decirlo buscando de nuevo concomitancias, que no interdependencias. Estamos hablando en definitiva de dos novelistas que, amén del entrecruzamiento casi quiasmático de sus respectivas trayectorias, comparten un mismo “polen de ideas” epocal, patente, sobre todo, en el ejercicio continuo de la autorreflexión y la “ansiedad de las influencias” reconocidas como tales en el marco de la tradición o canon literario universal, y que no oponen radicalmente las que aquí se denominan escritura “científica” y “creativa”. Ambos admiten, por el contrario, la “función epistemológica

■ No hay aquí grandes novedades, pero sí la orgía perpetua de sabiduría, ingenio, humor y perspicacia que Eco nos garantiza

de las afirmaciones ficticias” (página 97); que la novela tiene tanto de juego como de revelación. Eco parte también de la “suspensión de nuestra incredulidad” que nos es obligada por el pacto novelístico, pero concluye que el poder de veredición de la palabra narrativa puede ser tan alto que, una vez concluido el acto de leer, incorporamos a nuestra enciclopedia de referencias potentes “ob-

jetos absolutamente imaginacionales” (página 108) como Ana Karenina o la Emma Bovary flaubertiana.

La conferencia segunda adelanta precisamente ese gran tema de la fenomenología literaria que el autor de *El cementerio de Praga* trató reiteradamente en sus ensayos sobre la obra abierta, el lector “in fabula”, los límites de la interpretación e, incluso, en sus seis paseos sobre los bosques narrativos que fueron también otras tantas “Norton lectures” en Harvard. La literatura narrativa se consume en la relación entre el lector empírico que tiene la novela entre las manos y el lector modelo que sus páginas postulan. Tal figura se puede definir como ese conjunto de condiciones felices que deben ser satisfechas para que el texto sea actualizado correctamente en todo su contenido potencial, y para que el “mundo posible” que el novelista ha creado cobre existencia plena hasta el extremo de que se incorpore a nuestra enciclopedia de “realidades”.

El lector (empírico) más fiel de Eco, aquel que incluso pudo haberlo consultado para redactar su propia tesis doctoral, no encontrará aquí grandes novedades, claro está. Pero continuará inmerso en la orgía perpetua de sabiduría, ingenio, humor y perspicacia que este académico nos garantiza desde 1980 a la vez como novelista. ¿Algo disonante? Acaso la conferencia final, entre resumen y paráfrasis de un libro ya traducido en 2009, *El vértigo de las listas*.

DARÍO VILLANUEVA

Memorias de un revolucionario

VICTOR SERGE

Ed. J. Rièrre. Traducción: T. Segovia. Veintisiete letras, 2011. 608 págs., 23 euros

Victor Serge es el seudónimo de Victor Napoleón Lvovich Kibalchich (Bruselas, 1890-México, 1947), hijo de exiliados rusos, revolucionario vocacional, personaje contradictorio y fascinante que participa de una u otra forma en las grandes convulsiones políticas de la primera mitad del siglo XX, siempre con un talante inquieto, crítico, radical e inconformista. Enrolado primero en el anarquismo francés, lo encontramos también en la España de 1917. En la Barcelona crepitante de esos años encuentra a un “hombre extraordinario” que le servirá de referencia: Salvador Seguí, *el noi del sucre*. Serge siente admiración por la “tradicón revolucionaria” hispana y la combatividad de su clase obrera, comandada por la CNT. En ese período es Rusia el horizonte supremo y la gran esperanza de todos los revolucionarios y, por supuesto, un activista audaz como Serge no podía dejar pasar la oportunidad de contribuir a lo que consideraban la mayor transformación que habían visto los siglos.

En una Rusia despedazada por la guerra civil, entre el terror blanco y el terror rojo, Serge arriba a Petrogrado con un ansia febril de colaborar en el “nuevo mundo” que se abre ante sus ojos. Contacta primero con Gorki y luego con los dirigentes bolcheviques, en especial con Zinoviev. Su confesado entusiasmo de primera hora no escondía grandes reservas sobre la falta de autocritica y, sobre todo, el uso inmisericorde del terror por parte del bolchevismo triunfante. Unas dudas que se explicitan en el propio epígrafe del capítulo que narra las andanzas de comienzos de los años veinte: “el peligro está en nosotros”. Por expresarlo con sus propias palabras, “Cronstadt, la NEP, la continuación del terror y la intolerancia sembraban tal desaliento que estábamos en plena crisis moral” (p. 196).

Sumido en esa esquizofrenia de defender una revolución cuyos “excesos” detestaba, Serge viaja por una Europa convulsa



ARCHIVO

entre 1922 y 1926, abrumado por unos acontecimientos que le desbordan. Contacta con los intelectuales marxistas europeos para coincidir—por ejemplo con Lukács—en que “la hora es mala, estamos en un viraje oscuro”. Una intuición que los hechos posteriores no harán más que corroborar. “La revolución en el callejón sin salida” se titula el capítulo siguiente, en el que Serge da cuenta de su profunda decepción por el rumbo revolucionario. Empiezan los años de persecución, que son también los de resistencia de “un hombre solo” contra un “régimen totalitario”. Es la fase más amarga de la vida de Serge, que sufre cárcel y deportación en el país que había despertado sus grandes ilusiones juveniles.

En 1936 se despide amargamente de aquella Rusia siniestra para volver a un Occidente sumido en la gran derrota de la libertad frente al avasallador empuje de los fascismos. El ascenso de Hitler, el estallido en

España de la guerra civil, el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, la ocupación nazi de Francia, todos los sucesos de esos años presentan un cariz adverso para las aspiraciones de Serge, que se ve impelido a salir huyendo de este torturado viejo continente. Así es como, al igual que otro viejo protagonista de la revolución bolchevique, León Trotsky, pone rumbo a México, donde vivirá sus últimos años, entre 1941 y 1947.

Las memorias de Serge pueden interpretarse como el relato de una serie ininterrumpida de fracasos y decepciones, pero también como el despliegue de una energía moral, una autenticidad y un compromiso admirables, más allá de que puedan compartirse o no las razones que empujaron a su autor a participar en las sucesivas intentonas revolucionarias de su tiempo. En este sentido, este libro refleja fielmente en su formato de testimonio político personal lo que fue la historia del siglo XX: en todas partes las revoluciones, como Saturno, se consolidaron devorando a sus mejores hijos. Quizás por eso a largo plazo todas ellas terminaron en el basurero de la historia.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Revistas

LETRAS LIBRES

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

A toda crisis económica le acompaña su gemelo derrumbe de valores. Hoy son los europeos, empujados por la trampa griega, los que amenazan derribo, y a tal encrucijada histórica responde Letras Libres con cuatro magníficos envites teóricos. Firman Arias Maldonado, Therese Kaufmann, Jorge Suárez-Vélez y Nick Cohen. Además, Patricio Pron escribe de Literatura y Mercado.

QUIMERA

DIRECCIÓN: JAIME RODRÍGUEZ Z. N.º 334. 5 E.

En el último Quimera Gay Talese se come una magdalena, Antonio J. Rodríguez nos pone la miel en los labios con el adelanto de la novela póstuma de David Foster Wallace, Percival Everett, autor de *X*, diserta sobre autenticidad y estereotipo... Y de colofón, un completísimo dossier sobre la nueva literatura rusa comandado con éxito por la apasionada rusófila Marta Rebón.



JOSÉ AYMA

En confianza

Mi vida y mi proyecto de cambio para España

MARIANO RAJOY

Planeta. Barcelona, 2011

255 páginas, 25 euros

Este libro de memorias de Mariano Rajoy dice más de lo que parece. Es lo que le ocurre con frecuencia al personaje, a quien a veces afecta un estilo de razonamiento llano que sustrae fuerza a los conceptos. Hay políticos que repiten cuatro frases tópicas con solemnidad y alguna gente se figura que ha escuchado exuberancias. Zapatero, Blanco, Llamazares y otros compañeros diputados entran en ese grupo. A Rajoy le perjudica su contención frente al griterío que invade la escena política y al que tristemente quieren habituarnos. Además, Rajoy escribe a la manera del sobresaliente aspirante opositor que fue (registrador de la propiedad a los 23 años): economía de palabras, ausencia de figuras retóricas, modestia descriptiva. Hoy entre los políticos no hay grandes escritores. Ninguno llega a manejar el lenguaje como Leopoldo Calvo-Sotelo, que escribía tan brillantemente. En eso hemos

perdido: aún no tiene sucesor.

Pero Rajoy dice en su libro muchas cosas. Expone su programa en numerosos pasajes, reprobando con argumentos la política de Zapatero y el PSOE, revela las enseñanzas que recibió (especialmente de su padre, juez, a quien tributa admiración) y dibuja como sin pretenderlo

un autorretrato que bien podemos considerarlo como el de un político singular. Yo encuentro muy significativo su empeño en apelar a conceptos casi olvidados, que reclama para rescatar a España de su abatimiento: la necesidad del esfuerzo personal, la austeridad, el trabajo bien hecho, el sentido de la justicia, el respeto a las normas, la consideración del mérito, el sentido de la responsabilidad, de la integración y del acuerdo (salvo con quienes no condenan el terrorismo, p. 45). Su insistencia en estas cualidades forma un diccionario de propósitos que le definen mejor que cualquier otro detalle.

Cuando critica al actual Gobierno, lo hace con discreción formal sin ahorrar reproches. Censura su política de vaivén, su ataque a la Transición, su tentación de no respetar leyes y el orden constitucional, su incapacidad para gestionar la economía, su obsesión por legislar la

vida privada, la quiebra de las relaciones con Estados Unidos, su negociación con ETA que califica de “descomunal error” (p. 220), su empeño en negar la realidad de la fe religiosa... No olvida denunciar los intentos de Zapatero de aislar al PP, “un atentado contra el principio de alternancia, que es consustancial con el sistema democrático” (p. 222), ni los insultos y agresiones a su partido tras el 11-M, ni la actuación de Rubalcaba en la víspera electoral, que —dice— “pasará a los anales de la historia por

■ **El libro hay que leerlo con calma para extraer la información que ofrece; no basta con un vistazo. Porque Rajoy dice más de lo que parece**

hacer un uso muy poco acorde con las normas básicas de la convivencia democrática y con el respeto al adversario político” (p. 214). Es ésta casi la única ocasión en que Rajoy abandona su esencial frialdad retórica y, aun así, su reproche queda a sideral distancia de lo que escribiría otro que hubiera sufrido como él aquella embestida política.

El libro hay que leerlo con calma para extraer la información que ofrece; no basta con un vistazo. Yo he dicho en varias ocasiones que Rajoy no da la talla como candidato de una política pendenciera e impulsiva que abunda en mensajes de usar y tirar, y que por el contrario, si los votos le respaldan, será un buen presidente de Gobierno. Como le pasa al autor, el libro tiene en el fondo mucho más de lo que parece.

JUSTINO SINOVA

RUMANÍA País Invitado de Honor
en la Feria Internacional del Libro LIBER 2011
5 - 7 de octubre

EVENTOS CULTURALES
del 26 de septiembre al 9 de octubre
www.icr.ro/madrid/

INSTITUTO CULTURAL RUMANO CENTRUL NATIONAL AL CARTII INSTITUTUL CULTURAL ROMAN



Celo de Dios

Sobre la lucha de los tres monoteísmos

PETER SLOTERDIJK

Traducción de Isidoro Reguera.

Siruela, Madrid 2011

172 páginas, 18'95 euros

Se habla mucho en estos días del renacer de las religiones. En sentido positivo, se constata en ellas la pervivencia de una fuerza movilizadora que parecía definitivamente relegada al pasado. Por otra parte, a menudo se asocia este poder a los numerosos brotes de fanatismo que siguen complicando la convivencia en el mundo globalizado. A este espacio de controversia se remite el filósofo alemán Peter Sloterdijk (Karlsruhe, 1947) en un ensayo que propone una consideración genética de las tres grandes religiones monoteístas —judaísmo, cristianismo e islamismo— como “partidos en conflicto” que habrían ido surgiendo sucesivamente el uno del otro y, precisamente en virtud de su común afán mesiánico-expansionista, tratando de suprimir a su antecesor.

Pertrechado con las armas de la sociología, la psicología o la historia, Peter Sloterdijk declara que su deseo es lograr que la ciencia general de la cultura amplíe su competencia al campo religioso. No obstante, hay motivos suficientes para preguntarse si no es más una circunscripción que una ampliación lo que el ingenioso crítico cultural nos ofrece cuando toma como exclusivo punto de partida para sus análisis esa situación descrita como “choque de monoteísmos” y, basándose en ella, iden-

tifica como fuente esencial del fenómeno de la transcendencia ciertos modos de exagerada reacción del ser humano ante el estrés. Demasiadas excusas no pedidas en las primeras páginas del texto así lo sugieren.

De este modo, la ambigüedad del título del ensayo (puesto que “celo” no sólo supone fervor en el cumplimiento del mandato divino, como pasión

■ En contraste con acercamientos a la religión como los de, por ejemplo, Trías, el enfoque de Sloterdijk resulta estrecho



A. SÁNCHEZ MEGA

violenta que induce al fanatismo, sino cuidado y atención solícita) se disuelve pronto a favor de la interpretación menos amable de ese Dios Uno, celoso de su exclusividad, que somete a sus criaturas y, a su vez, legitima a las que le son fieles para imponerse a las que no comparten su fe. Para ello, la idea de Heiner Mühlmann de que una intensa reacción biológica al estrés suele suscitar en los indivi-

duos la sensación de que las fuerzas actuantes en el propio cuerpo provienen de fuera es aprovechada por Sloterdijk como principio explicativo de toda vivencia de transcendencia, que tendría su forma originaria en el furor.

Tomando como mejor ejemplo de ello en nuestra tradición la cólera de Aquiles cantada por Homero, Sloterdijk conecta así con las tesis de su anterior ensayo, *Ira y Tiempo*, para contar-nos el devenir de los tres monoteísmos como un continuado proceso histórico de reacción violenta, en principio a antiguas formaciones politeístas, luego a monoteísmos previos. La ar-

ticulación de un orden político vinculado a una revelación transcendente comienza con el judaísmo, que concentra el trato con un Dios personal en una nación elegida, el cristianismo lo extiende a todas y el islamismo radicaliza la idea de guerra santa, en un escenario de estrés permanente.

Sloterdijk contabiliza nada menos que dieciocho modalidades distintas de conflicto en-

tre estos monoteísmos, hasta llegar, en el capítulo principal del libro, a la descripción de su *matrix*: una ontología monovalente (hay un único Dios, Supremo) y una lógica bivalente (con Él o en contra). Es esta raíz de los extremismos la que habría que intentar superar en el presente, rescatando esas zonas grises que en las distintas religiones “des-suprematizan” el orden transcendente y toleran la multiplicidad de lecturas.

El problema radica en que Sloterdijk busca un *tertium datur*, un fármaco o alternativa al carácter fiero, celoso, de los monoteísmos sólo a partir de una comprensión de lo que constituye su matriz que se mueve aún bajo los esquemas de esa lógica bivalente que él pretende superar. ¿Agota el sentido de la experiencia religiosa el historial de reacciones fanáticas acumulado por estas religiones? Sloterdijk no se plantea la posibilidad de una matriz más profunda —más rica y contradictoria también— donde la experiencia de lo sagrado enlace no sólo con el recurso humano a lo simbólico para mitigar el impacto de saberse mortal, sino con la vivencia del asombro radical ante el puro existir.

¿Tiene sentido predicar el diálogo entre religiones si sólo se las ve como un anacronismo apenas tolerable? En comparación con otros recientes acercamientos post-seculares a la religión como los que ha propiciado, por ejemplo, Eugenio Trías, el enfoque de Peter Sloterdijk resulta demasiado estrecho. Quizá haya que poner más celo, en el buen sentido, para despedirnos del Dios celoso.

MANUEL BARRIOS CASARES

Osama Bin Laden y Al Qaeda

El fin de una era

JUAN AVILÉS
 Catarata. Madrid, 2011
 170 páginas, 14 euros

¿Era Bin Laden tan rico como muchos creían? ¿Le ayudó la CIA en la guerra contra la URSS? ¿Cómo nació Al Qaeda? ¿Es el Islam responsable de la violencia de Al Qaeda? ¿Cuáles son sus objetivos? ¿Se pudo evitar el 11-S? ¿Fue contraproducente la respuesta de Bush? ¿Intervino Al Qaeda en el 11-M? ¿La muerte de Bin Laden, en la madrugada del 2 de mayo, fue una acción de guerra o una ejecución? ¿Qué significa para el futuro de Al Qaeda?

Responder con brevedad y claridad, aportando las principales pruebas existentes y los mejores argumentos a favor y en contra de cada respuesta de los principales especialistas en el terrorismo yihadista, no era tarea fácil y, sin embargo, Juan Avilés, catedrático de Historia Contemporánea en la UNED, lo ha conseguido. En diez capítulos —uno por cada pregunta— de unas 13 páginas por capítulo, Juan Avilés, autor de numerosos estudios sobre seguridad, terrorismo y relaciones internacionales, no se conforma con responder a las cuestiones planteadas.

Investiga otras muchas, igual o más importantes, como las raíces ideológicas e intelectuales de Bin Laden, su vida privada, la contribución real de Al Qaeda a la derrota soviética en Afganistán, su obsesión con la propaganda y su forma de comunicarse con amigos y enemigos, el

asesinato todavía no aclarado de Azzam, cofundador de Al Qaeda, las razones que le llevaron a Sudán y a refugiarse finalmente en Afganistán y Pakistán, los atentados fallidos contra él antes del 2 de mayo, las causas del 11-S, los efectos positivos y negativos del terrorismo en Irak desde 2003 y las conexiones entre el Grupo Islámico Combatiente Marroquí y Al Qaeda.

Aunque importante, “la riqueza personal de Osama bin Laden no fue la clave de su influencia”, concluye Avilés. Su influencia principal, añade, “no fue la aportación de capital propio, sino la canalización de donaciones ajenas”, gracias, en



buena medida, a la excelente red de contactos de su familia.

La guerra afgana de los 80 contra los soviéticos es decisiva, en opinión del autor, para “el gran proyecto de una yihad global”, pero ni la ayuda americana a los yihadistas árabes en esa guerra fue tan importante como se ha dicho ni la contribución de Bin Laden y de sus voluntarios cambió el rumbo del conflicto.

“No hay más motivos para creer que los musulmanes se ven impulsados a la violencia por su religión que para creerlo acerca de los cristianos y de los judíos”, señala el autor, pero, a partir de los textos del propio Bin Laden y de la influencia que ejercieron sobre él el islamista egipcio Sayid Qutb y el palestino Azzam, muestra el peligro que representa la interpretación rigorista islámica practicada por el salafismo yihadí, en la que se basó Al Qaeda.

La apuesta por la yihad global y por el terrorismo masivo del 11-S, 11-M, 7-J o Bali, atribuido por muchos “un impulso destructivo surgido del rechazo de la nueva civilización global”, no se puede explicar sin la decisión estratégica de Bin Laden de

“empujar a Washington a una intervención directa en el mundo árabe que provocara una reacción popular masiva, como había ocurrido en Afganistán frente a la invasión soviética, y condujera a la caída de los regímenes árabes que se habían apartado de la ley de Dios”, a la derrota estadounidense y a un nuevo califato. Avilés no se arriesga con un sí o un no definitivos sobre la posibilidad de haber evitado el 11-S, pero señala algunos de los fallos principales de las agencias de inteligencia y seguridad estadounidenses antes de los atentados.

Para entender las causas que llevaron a Al Qaeda a atacar con aviones las Torres Gemelas y el Pentágono, el autor recurre a las declaraciones de un líder de

■ Avilés investiga las raíces ideológicas e intelectuales de Bin Laden, su vida privada o su obsesión con la propaganda

la organización, Sayf Adel, a un periodista jordano y, sobre todo, a un libro del sucesor de Bin Laden, Ayman al Zawahiri, escrito antes de los atentados.

Sin negar rotundamente otras interpretaciones, Avilés apuesta claramente, en la línea de F. Reinales, por la mano de Al Qaeda en el 11-M. “Aunque pueda resultar polémico en el tenso ambiente del debate político español, la conclusión de que el objetivo estratégico de los atentados (en Madrid) era precisamente el de provocar la retirada de las tropas españolas (de Irak) puede deducirse de los datos disponibles”.

FELIPE SAHAGÚN



LOS EDITORES

Samuel Alonso

451 Editores nació hace cinco años al amparo del Grupo Luis Vives, que buscaba nuevos caminos en el campo de la edición publicando literatura para adultos. Hoy su editor, Samuel Alonso, destaca cómo “manejamos los contenidos y el catálogo con independencia” y cómo, “desde el principio la relación con el Grupo ha sido operativa con cada departamento (Producción, Comunicación...)”.

Alonso, que no quiere hablar de dinero ni de ejemplares vendidos porque “no es de caballeros”, resume que “desde el principio se han hecho pequeños ajustes para conseguir un catálogo de referencia y calidad literaria”. Su presupuesto “está bastante ajustado. Hemos reducido el número de títulos: es nuestra forma de vadear la crisis, y los libreros nos lo agradecen”. Una curiosidad: sólo piden ayudas a la traducción y el apoyo de las embajadas para promocionar a algunos autores.

La calidad es la clave, insiste, y este otoño defiende como apuestas esenciales *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro, “una novela precursora del realismo mágico”; *¿Por qué leer?*, “un ensayo cáustico de Charles Dantzig sobre la lectura y su placer”; *El jardín vallado*, de Catherine Dunne, “que tiene una de las virtudes de la literatura, la de emocionar”, y *Chagall en Rusia*, novela gráfica de Joann Sfar sobre las reflexiones del pintor acerca de la vida y el amor con humor e ironía. **NURIA AZANGOT**



Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL JARDÍN OLVIDADO** 1/13
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 2. El mapa y el territorio** 2/2
Michel Houellebecq. ANAGRAMA
- 3. Los asesinos del emperador** 10/2
Santiago Posteguillo. PLANETA
- 4. Si tú me dices ven lo dejo todo, pero dime ven** 3/24
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 5. Juego de tronos** 6/11
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 6. Aleph** -/1
Paulo Coelho. PLANETA
- 7. El tiempo entre costuras** 4/92
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 8. No abras los ojos** 7/13
John Verdon. ROCA
- 9. En el país de la nube blanca** 5/11
Sarah Lark. EDICIONES B
- 10. El cuaderno de Maya** 9/16
Isabel Allende. PLAZA & JANES

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SÉ LO QUE ESTÁS PENSANDO** -/1
John Verdon. ROCA BOLSILLO
- 2. Todo lo que podríamos haber sido tú y yo...** 2/7
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 3. La Biblioteca de los muertos** 7/19
Glenn Cooper. DEBOLSILLO
- 4. La casa de Riverton** 1/8
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
- 5. El color de la magia. Ed. Especial** 4/10
Terry Pratchett. DEBOLSILLO
- 6. El verano de los juguetes muertos** 3/11
Toni Hill. DEBOLSILLO
- 7. El mundo amarillo** 5/11
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 8. Perdona pero quiero casarme contigo** 3/11
Federico Moccia. BOOKET
- 9. Nuevo York** -/1
Edward Rutherford. ROCA BOLSILLO
- 10. Crimen en directo** 9/19
Camilla Läckberg. EMBOLSILLO

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ¡INDIGNAOS!** 1/29
Stephane Hessel. DESTINO
- 2. El secreto** 3/187
Rhonda Byrne. URANO
- 3. Aprendiendo a ser padres** 4/2
Francisco Kovacs. MARTÍNEZ ROCA
- 4. ¡Comprometeos** 9/12
Stephane Hessel. DESTINO
- 5. Gente tóxica** 2/4
Bernardo Stamateas. EDICIONES B
- 6. Excusas para no pensar** 5/26
Eduardo Punset. DESTINO
- 7. El holocausto español** -/22
Paul Preston. DEBATE
- 8. En casa. Una breve historia de la vida privada**. -/1
Bill Bryson. RBA
- 9. ApocalipseX** 8/2
Mario Luna. ESPASA-CALPE
- 10. No te rindas** -/2
Enrique Rojas. TEMAS DE HOY

Infantil/Juvenil (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. HARRY POTTER Y LAS RELIQUIAS DE LA MUERTE** . 1/2
J.K. Rowling. SALAMANDRA
- 2. Diario de Greg 5. La cruda realidad** 3/2
Jeff Kinney. MOLINO
- 3. La vuelta al mundo de Muk** -/1
Marc Boutavant. KOKINOS
- 4. El mago Abracabrí Abracabrí** 2/2
José Villota. LA GALERÍA DEL LIBRO
- 5. Tea Stillton 8. Naufragos de las estrellas** . . . 4/2
Tea Stillton. DESTINO
- 6. Cuentos de Bereth III** 10/2
Javier Ruescas. VERSÁTIL
- 7. Historias de ratones** 5/2
Arnold Label. KALANDRAKA
- 8. 27 historias para tomar la sopa** -/1
Ursula Wölfel / Pablo Bernasconi. KALANDRAKA
- 9. Ladrón de gallinas** 6/2
Beatrice Rodríguez. ZORRO ROJO
- 10. El pequeño libro de las nanas** 9/2
VV.AA. EL ALEPH

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Cilsa · CÓRDOBA: Casa del Libro · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos Huelva · SALTÉS · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Cervantes · PALENCIA: Alfár · PALMA: Signo · LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria · SALAMANGA: 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. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector · BARCELONA: Casa Anita, Abracadabra. GIJÓN: El Bosque de la Maga

MÁS DE 2 MILLONES DE LECTORES LA RECOMIENDAN: ¡HA LLEGADO A ESPAÑA EL FENÓMENO STAMATEAS!

LAS SORPRESAS EDITORIALES DE LA TEMPORADA

SARAH LARK *El país de la nube blanca*

GENTE TÓXICA
Las personas que más complican la vida... ¿cómo saber qué tipo son?

BERNARDO STAMATEAS

WWW.EDICIONESB.COM

EDICIONES B

Literatura magazine

IGNACIO ECHEVARRÍA

La última novela de Michel Houellebecq, *El mapa y el territorio* (Anagrama), ha sido la estrella de la *rentrée* literaria. Ganadora del último Premio Goncourt, ha llegado a nuestro país precedida de los entusiastas clamores de buena parte de la crítica francesa, que la ha señalado como la mejor novela de su autor. La recepción que la prensa española viene brindando al libro tiende, en general, a ratificar esta valoración, que matiza y corrige muy bien la estupenda reseña publicada por Nadal Suau en este mismo suplemento, hace ahora tres semanas. Léanla, háganse el favor, si no lo hicieron en su momento (pueden buscarla en www.elcultural.es), pues se trata de una pieza verdaderamente ejemplar.

Por mi parte, quiero recoger aquí un pasaje que me parece especialmente perspicaz. Dice Suau 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 gongoriano”.

Parece evidente que es esa pátina de literariedad, en el sentido gongoriano, lo que ha conseguido disipar la aprensión que algunos sentían hacia un autor que, en efecto, no terminaba de parecerles “del todo literario”. Lo sorprendente, sin embargo, es que, tan contentos con reconocerlo por fin como escritor literario, no reparan en que lo literario, precisamente—como Suau no deja de sugerir—, se le da bastante mal a Houellebecq. Se le da pésimo, de hecho. Desde el punto de vista narrativo, *El mapa y el territorio* es una verdadera calamidad; lo mismo da que la hayan celebrado como la novela más “clásica” de su autor. Suau hace bien en sospechar si no estarán queriendo decir más “convencional”.

Lo que confiere su aliciente particular a un autor como Houellebecq es eso mismo, que “no es del todo literario”. Más allá de sus actitudes más o menos provocadoras, lo que lo convierte en un escritor significativo de nuestro tiempo es la forma tan desinhibida con que se sirve del molde novelesco para hacer—mejor que nadie hasta el momento—lo que podríamos considerar “literatura magazine”.

La literatura magazine es algo sustancialmente distinto a lo que

se entiende por literatura periodística. Viene a ser una mezcla de etnología social, de revista de actualidad cultural, de filosofía de salón, de radar de tendencias, de guía para esnobs, de humorismo crítico, de vaciados de Wikipedia... en fin, de todo eso que se despliega semanalmente, con gran lujo de medios, en cualquiera de los magazines dominicales de la prensa diaria.

Como en ellos, hay en *El mapa y el territorio* un tema sensacionalista de portada (“el fin de la era industrial”, como se ha dicho pomposamente), un perfil/entrevista con un personaje de postín (el mismísimo Michel Houellebecq, para el caso), varios reportajes sobre temas más a menos “candentes” (las transformaciones del mercado del arte, el recambio de las elites a las que van destinados los productos de lujo, el neorruralismo en auge), las habituales secciones de turismo, gastronomía, música, literatura,



“Más allá de sus actitudes más o menos provocadoras, lo que convierte a

Houellebecq en un escritor significativo de nuestro tiempo es la forma tan desinhibida con que se sirve del molde novelesco para hacer—mejor que nadie hasta el momento—lo que podríamos considerar “literatura magazine”.

mejor—por incisivas columnas de opinión, a la manera de las que firman habitualmente plumas intempestivas como las de Arcadi Espada o Félix de Azúa, por ejemplo.

Literatura magazine, pues. Que, en este caso, bajo su sobreactuado nihilismo no deja de segregar una ideología básicamente conservadora, de naturaleza reaccionaria, dicho sea en el sentido más cabal y respetable del término. Y que, precisamente por la urgencia con que trata de “explicar qué está pasando”, renuncia a la dimensión más propia de lo literario, que no es propiamente explicar lo que está pasando ni lo que deja de pasar sino más bien comprenderlo, en el doble sentido que tiene el verbo comprender: entender y abarcar, contener. Así, en cursivas, como a Houellebecq le gusta. ■

televisión, estilo, salud, vida sexual, motor, fotografía, nuevas tecnologías (con bien informadas comparativas entre marcas), un relato policial, amenas curiosidades (sobre la mosca doméstica, sobre cómo se introdujo en la corte de Francisco I ese gracioso perrito de compañía que es el bichón boloñés, etc.), todo ello sostenido—y eso es lo

Museos bajo control

¿Puede funcionar un centro de arte sin director?

Muchos museos y centros de arte españoles carecen de la figura del director, lo que supone un control directo por parte de las administraciones titulares, que siguen diferentes fórmulas para mantenerlos, sin más, abiertos. Los recortes presupuestarios exigen que se avance hacia una financiación mixta pero no se ponen las condiciones para que esto sea posible y se persiste en los viejos vicios intervencionistas. Ni las fundaciones están a salvo.

No sucede sólo en el ámbito de las artes plásticas. Están sin director la Filmoteca de Extremadura, la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, el Festival de Cine Internacional de Ourense, el Festival de Música de Alicante —que se celebra en estos días—, desde la semana pasada, el Centro de la Memoria Histórica. Éste depende del Ministerio de Cultura, que no es precisamente ejemplar: tiene sin director al Museo Nacional de Arqueología Subacuática y al Museo del Romanticismo —se cerró la convocatoria en enero, ¿qué ha pasado?— y aún tiene que concluir los eternos procesos de relevo

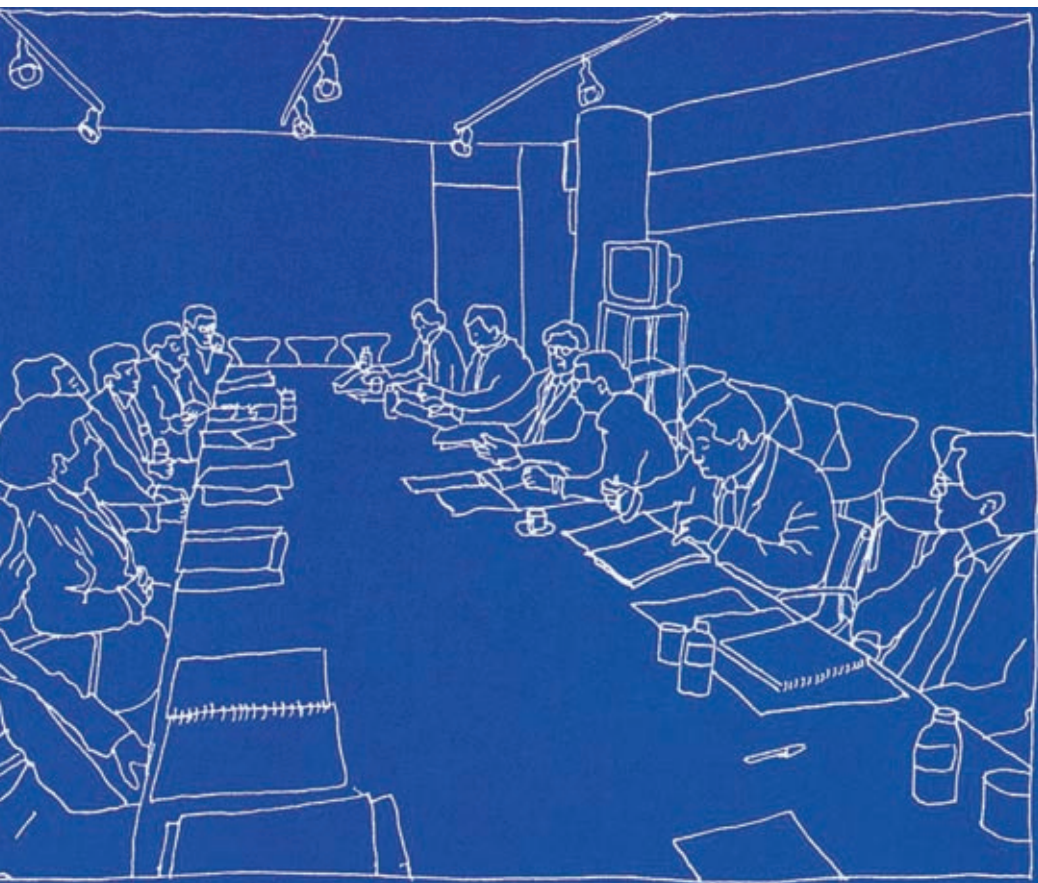
abiertos en Museo de América, Museo del Traje y Museo Arqueológico. Parece haber un acuerdo para descabezar los museos y centros de arte. Este año se han inaugurado infraestructuras muy costosas que nacen sin director y sin intención de tenerlo, como el Centro de Arte Contemporáneo de Cádiz que, en realidad, no tiene ni proyecto. Otros han aprovechado la finalización de un contrato o la marcha, por diversas razones, de sus anteriores directores para no cubrir la vacante. Así ha ocurrido en el DA2 de Salamanca: nadie ha sustituido a Javier Panera y será la Fundación Municipal Salamanca Ciudad de Cultura la que se encargue de la programación. En San Sebas-

tián, Tabakalera espera director desde la dimisión de Joxeán Muñoz en mayo de 2010, y no se prevé que Arteleku lo tenga, tras el despido de Kepa Landa en septiembre de 2009. En esas fechas dejó Fernando Benito el Museo de Bellas Artes de Valencia San Pío V; el reciente nombramiento de Paz Olmos, ex directora general de Patrimonio Cultural valenciano, se sigue protestando. El Convento del Carmen, en la misma ciudad, nunca ha tenido director desde su reapertura. Carles Guerra se ha ido al MACBA como conservador jefe y el futuro de La Virreina de Barcelona es una pura incógnita. Como el del Centro de las Artes de Sevilla, desde la no renovación, en

junio, a Jesús Alcaide. Javier González de Durana ya está instalado en el Museo Balenciaga y no se ha dicho ni palabra sobre su relevo en el TEA, en Tenerife. El inusual acuerdo que tenían la Diputación de Alicante y Juan Manuel Bonet —mediante el cual éste coordinaba las programaciones de Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG), del Auditorio de la Diputación de Alicante y de la Sala de Exposiciones del Palacio Provincial— se ha extinguido y la plaza de director del MuBAG ¡se amortizó! el 1 de agosto.

Modelos alternativos. Muchos museos y centros de arte españoles cuentan con una desventaja: no tienen siquiera un es-





A. MUNTADAS: ON TRANSLATION: LA IMAGEN, 2002

mente podrá atender a otras funciones. Otro consiste en la contratación de una empresa de gestión cultural que se haga cargo de todo el funcionamiento –tipo CAC Málaga– o de varias empresas para proyectos concretos, “llave en mano”. Puede contratarse a un comisario para que haga o coordine la programación de una o varias temporadas: así hizo el MUBAG, “a dedo”, y así hace la Sala de Arte Joven de la Comunidad, mediante concurso. Pueden igualmente sacarse a concurso las exposiciones aisladas.

Jefes políticos. También ocurre que se deja que el personal contratado, conservadores y coordinadores, asuma una responsabilidad extra y saque adelante la institución. Finalmente, puede ponerse el museo o centro en manos de un gestor de perfil político que responda directamente ante el gobierno, sin cualificación en el ámbito artístico. Se intenta hacer en el Museo San Pío V de Valencia; en el Thyssen Málaga la creación de un puesto de director-gerente provocó la dimisión de la directora artística, María López. Otras veces se coloca a personas que sí tienen relación con el arte pero deben aceptar una subordinación sin fisuras a sus jefes políticos: lo vemos en nuevas o renovadas infraestructuras que han nacido zombies como el IAACC Pablo Serrano (Zaragoza) o el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante. En todos estos casos, no hay quien se preocupe del prestigio del centro, de su crecimiento, de las relaciones nacionales o in-

tatuto jurídico propio sino que dependen directamente de los departamentos de Cultura de Ayuntamientos o Comunidades Autónomas, o en el “mejor” de los casos de fundaciones públicas, creadas para gestionar varios equipamientos culturales a la vez. A menudo no tienen tampoco un presupuesto propio sino que reciben fondos no tanto según las necesidades como según la disponibilidad o según la voluntad del responsable político. Éste decide si al museo o centro le hace falta o no un director e impone un modelo de gestión u otro.

¿Puede funcionar un museo o centro de arte sin director? Si se trata de una mera sala de exposiciones, como es por ejemplo

Alcalá 31, dependiente de la Comunidad de Madrid, no debería tener grandes problemas mientras haya alguien, dentro o fuera de la administración, que diseñe la programación. Pero un centro de arte no es sólo una sala de exposiciones; es un lugar donde se produce patrimonio contemporáneo, se desarrollan programas educativos y se crean lazos con la comunidad artística y la sociedad. Y no digamos un museo, que tiene además



una serie de obligaciones claramente establecidas por las diferentes legislaciones estatal y autonómicas. La ausencia de una dirección profesional puede “compensarse” mediante diferentes modelos. Uno es el de la programación directa desde la concejalía, consejería o fundación municipal o autonómica. Sólo con suerte se contará con personal cualificado o que encargue a comisarios profesionales los proyectos pero difícil-

■ Marcos Vallaure quiere la presidencia de la Fundación Niemeyer y ha acusado de ‘graves irregularidades’ para justificar el golpe de mano

ternacionales, del equipo, de la interacción con los artistas, con el público...

Pura burocracia. La crisis tiene parte de culpa pero hay un mar de fondo que explica esta deriva y que no es sólo económico. Paso a paso, se recorta la ya antes pobre autonomía de gestión de las instituciones culturales. Mientras los profesionales de la cultura reclamamos desde hace años lo contrario, asistimos a un recrudescimiento de su politización y burocratización. Y esto es sumamente contradictorio con la “teoría” que se viene implantando. Se nos dice que el modelo que hemos seguido hasta ahora, en el que las administraciones mantienen casi al 100% los proyectos culturales de titularidad pública, ya no es viable. Con las arcas vacías, desde casi todo el espectro ideológico se defiende un modelo mixto en el que las empresas, imbuidas de RSC—responsabilidad social corporativa—, aportarían un porcentaje muy sustancial de los presupuestos de las instituciones culturales, al estilo norteamericano.

seos y centros de arte. Tercero, y a esto voy: el modelo de financiación mixta público-privado suele acompañarse de modelos de gestión que permiten la participación de los empresarios en el gobierno de la institución, a través de un patronato. Pero ¿qué grado de libertad para tomar decisiones tienen los patronatos actuales de museos y centros no privados, los que deberían abrir camino a este modelo? La realidad es que muchos patronatos están controlados por los representantes políticos de las administraciones titulares. Las sillas se reparten entre cargos en activo, figuras retiradas del partido en el gobierno, representantes de empresas que aportan—a veces no—fondos al museo o centro y, a veces, algunos expertos en arte, pero los políticos se suelen asegurar la última palabra.

Si hay financiación pública tiene que haber un control económico del museo o centro, desde luego. Y esa debería ser la única intervención “política” que en realidad debería ser puramente administrativa. Sin embargo, los recientes relevos

Cultura valenciana no contó con el patronato del Museo San Pío V para nombrar a Paz Olmos y se ha publicado que el del Centro de la Memoria Histórica se enteró del despido de M^a José Turrión a través de la prensa. El patronato debería velar por el



■ **En el DA2 de Salamanca nadie ha sustituido a Javier Panera y será la Fundación Municipal la que se encargue de la programación**

cumplimiento de la “misión” del museo o centro, por su estabilidad, al resguardo de los vaivenes políticos. Creíamos pasados los tiempos en los que a la llegada de un nuevo equipo de gobierno, fuese o no del mismo partido que el precedente, comenzaba el baile de directores. Pero vemos aún demostraciones de poder, que se ejerce también desde los patronatos.

En la Fundación Pilar y Joan Miró de Palma no se ha renovado el contrato a Magdalena Aguiló sin mayores explicaciones; lo mismo le ha ocurrido a Rosina Gómez-Baeza en Laboral Centro de Arte, en Gijón, donde el patronato de la fundación que la gobierna ha agachado la cabeza ante el nuevo consejero de Cultura del Principado, ex-director del Museo de Bellas Artes de Asturias para más inri, que anuncia una transformación del centro. Más problemas le está dando al mismo consejero el patronato del Centro Niemeyer de Avilés, que había intentado blindarse antes de las elecciones contra la que se avecinaba pero no tuvo tiempo de completar la pretendida cesión del edificio a la Fundación que lo gestiona. No le ha servi-

do el nombramiento de un independiente, el productor musical Manolo Díaz, como presidente. Emilio Marcos Vallaure ya ha anunciado que quiere la presidencia y ha acusado de “graves irregularidades económicas” a la fundación para justifi-

ficar el golpe de mano. Caso dudoso, y anterior a las elecciones, fue el del Centro Huarte, cuyo patronato, con fuerte presencia institucional, eligió director a Javier Manzanos, quien trabajaba ya para la Consejería de Cultura y Turismo. Patronatos débiles, en cualquier caso.

Políticos y empresarios. Se acaba de aprobar en el Senado la nueva Ley Reguladora del Museo Reina Sofía, que supondrá entre otros muchos cambios la renovación y ampliación de su patronato. Se establece un mínimo de 17 y un máximo de ¡30! vocales, de los que al menos 12 serán natos. En contra de lo firmado en 2007 por el Ministerio de Cultura con las asociaciones del sector—en el Documento de Buenas Prácticas en Museos y Centros de Arte Contemporáneo—, no se fija un porcentaje de vocales expertos en arte, aunque se contemple la posibilidad de tenerlos. Podríamos encontrarnos un patronato de políticos y empresarios. Veremos qué pasa en noviembre pero pidamos ya ante todo transparencia.



■ **Se han inaugurado infraestructuras costosas sin director y sin intención de tenerlo, como el Centro de Arte Contemporáneo de Cádiz, que no tiene ni proyecto**

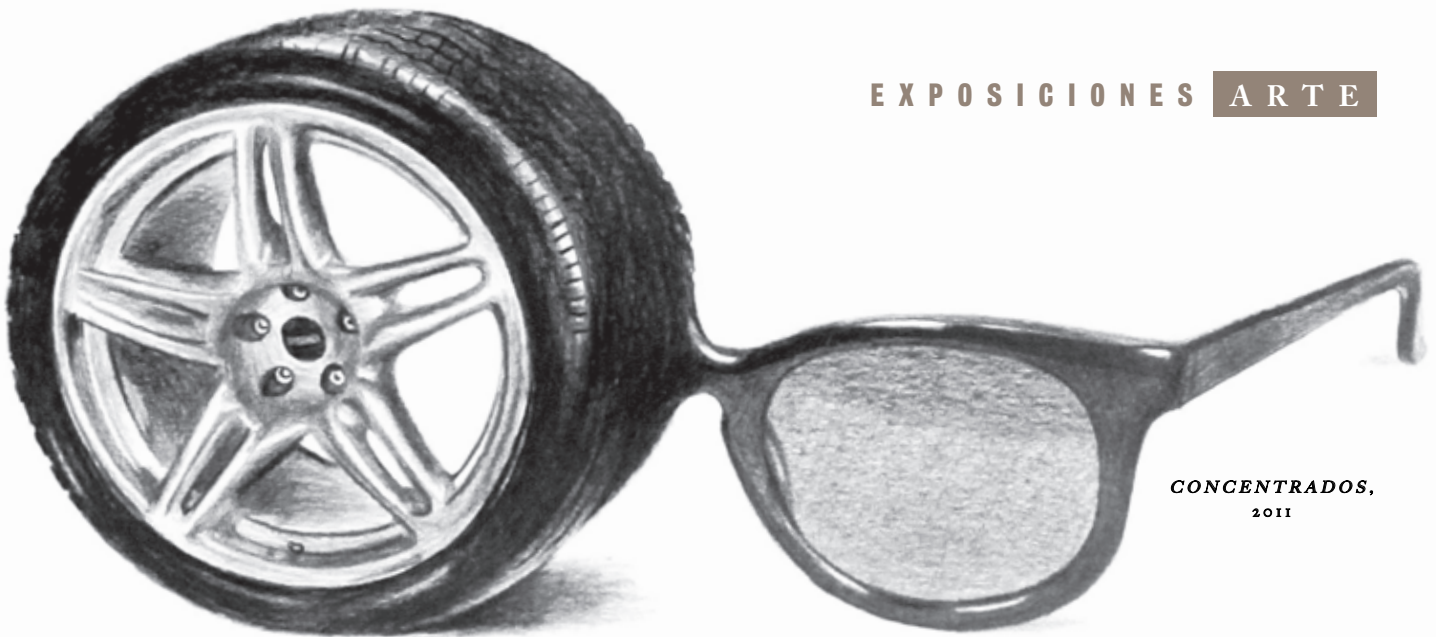
Pero no se ponen las condiciones para que esto sea posible. Primero: no tenemos una Ley de Mecenazgo adecuada a estos objetivos, con unas desgravaciones muy poco atractivas. Segundo: exceptuando a las grandes empresas, el sector privado no está como para preocuparse por la subsistencia de los mu-

seos y centros de arte. Tercero, y a esto voy: el modelo de financiación mixta público-privado suele acompañarse de modelos de gestión que permiten la participación de los empresarios en el gobierno de la institución, a través de un patronato. Pero ¿qué grado de libertad para tomar decisiones tienen los patronatos actuales de museos y centros no privados, los que deberían abrir camino a este modelo? La realidad es que muchos patronatos están controlados por los representantes políticos de las administraciones titulares. Las sillas se reparten entre cargos en activo, figuras retiradas del partido en el gobierno, representantes de empresas que aportan—a veces no—fondos al museo o centro y, a veces, algunos expertos en arte, pero los políticos se suelen asegurar la última palabra.

Si hay financiación pública tiene que haber un control económico del museo o centro, desde luego. Y esa debería ser la única intervención “política” que en realidad debería ser puramente administrativa. Sin embargo, los recientes relevos

en los gobiernos municipales y autonómicos nos están mostrando que los responsables de Cultura no se resisten a ejercer un redundante control político incluso en instituciones que cuentan con órganos de gobierno propios. Decisiones trascendentales se hacen a capricho. Sabemos que la Consejería de

ELENA VOZMEDIANO



CONCENTRADOS,
2011

Arrechea o la otra vida de los objetos

EL OBJETO SACRIFICADO. GALERÍA CASADO SANTAPAU. Conde de Xiqueña, 5. MADRID. Hasta el 5 de noviembre. De 4.000 a 20.000 E.

Agolpe de bienales y otras citas institucionales, un grupo de artistas cubanos que sin ser un colectivo coinciden en aspectos concretos de sus propuestas, se han consolidado en la escena internacional y, naturalmente, en España, donde varios de ellos residen y otros exponen habitualmente. Tal es el caso de Carlos Garaicoa, Wilfredo Prieto, Jota Castro o Tania Bruguera. También de Alexandre Arrechea, que presenta ahora su cuarta individual en la galería madrileña Casado Santapau, a través de quien hemos conocido los distintos aspectos de su obra personal tras su separación del colectivo Los Carpinteros.

Sorprende esta exposición, en primer lugar, por la concreción y simplificación de la técnica elegida para las obras que forman el grueso de la muestra: el grafito sobre papel. De la docena aproximada de dibujos de exquisita factura destaca por su tamaño –dos por dos metros– y matices más acabados una gigantesca máquina de escribir sobre cuyas teclas apo-

yan dos farolas decimonónicas, que lleva por título *The past still remain for interpretations*. Es un ejemplo de una paradójica y a la vez amable contradicción entre los componentes que se ensamblan para la construcción de un objeto nuevo, que es la norma de todos sus dibujos. Objetos que sacrifican su utilidad para constituir otra impredecible, innecesaria e incluso irritante, abierta, sin embargo, a la imaginación. Así, un manillar de bicicleta que se incrusta como caña de un ancla marina; el extraño encuentro de una plancha eléctrica y un micrófono; una pistola automática que dispara cartuchos cuyo cuerpo son las cúpulas de las torres de la Sagrada Familia de Gaudí; una bomba de oxígeno que alimenta micrófonos o una bomba de pie de la que emanan media docena de manómetros; un cuerpo de bicicleta que apoya sobre focos eléctricos; unas gafas cuya montura es mitad lente mitad

neumático de coche o, por último, el epítome de un pájaro carpintero cuyo pico taladrador es la *Columna sin fin* de Brancusi.

Esta idea del objeto y de sus posibles simbiosis y metamorfosis la podríamos extrapolar también al modo en que el ar-

dudo en absoluto, pero que se está convirtiendo en hoja de estilo que recuerda los comportamientos habituales y compartidos bajo dictaduras de distinto signo.

La exposición de Alexandre Arrechea se completa con dos grandes acuarelas en color, que

nos remiten a obras de su muestra anterior, y con algunos objetos escultóricos, de los que destacaría la oreja con un megáfono como estruendoso pendiente, directamente relacionada con la pieza de arte público con la que participa actualmente en Dublin Contemporary Art, *No en Listen*, instalada en los jardines

Nacido en Trinidad, Cuba, en 1970, Arrechea fundó en 1991, con Marco Antonio Castillo y Dagoberto Rodríguez, el colectivo Los Carpinteros al que permaneció hasta 2005. Desde entonces su obra, ha transitado entre cierta irónica poética del absurdo y un permanente transfondo político. Ha expuesto en la 54 Bienal de Venecia o Dublin Contemporary, Patio Herreriano de Valladolid (2006) y GAB de Burgos (2009), entre otros.



tista entiende la situación general de su país, de la sociedad global y la historia personal, que comparte con otros de los nombres antes citados, como Garaicoa, Castro y Prieto. Todos, en recientes comparencias, han ido delineando un almacén de trabajos de cuya honestidad intelectual y compromiso no

Iveagh de la capital irlandesa, y que consiste en un árbol de orejas en cuya base crecen micrófonos abiertos a la intervención del público.

MARIANO NAVARRO

G Video: Arrechea habla de su exposición en www.elcultural.es



Fernanda Fragateiro

Espacio intervenido

DEEP SPACE, SHALLOW SPACE. GALERÍA ELBA BENÍTEZ. San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta finales de octubre. De 4.000 a 35.000 E.

MIGUEL GUERRERO

Fernanda Fragateiro es maestra en la intervención de espacios. Ha modificado parques públicos y espacios de arte en España y Portugal. Y la misma intervención *in situ* reciben las salas de las galerías donde expone cada proyecto que, gracias a su cerrada concepción, se nos muestra como “un lugar perfecto”, por recordar el título de sus primeras exposiciones en esta galería. Un espacio que acoge con serenidad e invita a quedarse.

Es un placer transitar por el recorrido proyectado por la artista, con fugas y acentos entre vacíos y silencios, y, en la demora, redescubrir detalles de texturas y reflejos. En el marco de una estética postminimalista, Fragateiro juega con la posibilidad de enredar al espectador mediante sutiles sugerencias. Por ejemplo, las medidas de las estructuras modulares que utiliza, de aparente exactitud matemática, en realidad son intuitivas, así como el acabado perfecto de las piezas, que al-

terna lo industrial y lo minuciosamente manual. Y sosteniendo todo un posicionamiento ante qué es arte, que la artista entiende como construcción de habitabilidad concreta para dar curso a una experiencia sensible y meditativa.

La estrecha relación entre objetualidad y arquitectura hasta conformar una producción unitaria, comenzó a expresarse en su trabajo a partir del estudio de la luz en el espacio y con la posibilidad de incluir en él al espectador mediante pequeñas superficies reflectantes. Un efecto que todavía queda en su trabajo actual a modo de *falso* soporte en acero cromado para piezas aisladas que, a primera vista, serían las protagonistas destacadas en sus instalaciones.

Pero sus intervenciones dejan en suspenso otros muchos interrogantes. Utilizando una poética discreta de la contención, la clausura y el “no”, introduce la ironía como método

para que se desplieguen diversas hipótesis dialécticas cuyo punto de arranque quedaría sugerido por pequeñas pistas.

En el último tramo de su producción, cuando arte, arquitectura y texto han entrado en una suerte de simbiosis, las referencias a la teoría y a la historia del arte y de la arquitectura

La artista portuguesa Fernanda Fragateiro (Montijo, 1962) comienza a consolidar su proyección europea. Tras sus primeras individuales en

Alemania y Reino Unido, y su contribución a la Trienal de Arquitectura de Lisboa en 2010, ahora participa en la bienal Dublin Contemporary. Su obra forma parte de

las colecciones más selectas en la península ibérica, como CGAC y Culturgeist y las Fundaciones Serralves, Calouste Gulbenkian, 'la Caixa', Marcelino Botín y Helga de Alvear.



cumplen esta función de llamada de atención para comenzar el diálogo colgado entre las piezas. Una edición temprana de *Modos de ver*, de John Berger, considerado después el manual del giro de la historia del arte convertida en cultura visual para principiantes, y dos catálogos históricos de exposiciones de arquitectura —con y sin arquitectos— son las pistas para escudriñar la propuesta visual y discursiva que plantea la instalación en su conjunto, que habla del incremento de la producción textual sobre arte en las últimas décadas y de la importancia de la teoría para la producción artística contemporánea.

El paisaje modular parece extenderse en el muro sin fin determinado. Contiene libros de historia y teoría del arte que, adaptados a cada módulo y convertidos en mera materia prima, dejan ver su sección en vez del lomo que delataría su autoría y contenido. La secuencia alude a la densidad del transcurso temporal acumulado y que, en todo

**MODERN ARCHITECTURE
WITHOUT
ARCHITECTS, 2011**

caso, no es lineal ni homogénea. La misma discrepancia a la retícula encontramos en la maqueta a ras del suelo. Sus bloques se han rellenado con revistas de arquitectura, cuyas secciones de márgenes y manchas de maquetación insinúan hilos y tejidos, que quizás condicionan más de lo que creemos los proyectos de habitabilidad y su recepción.

De manera que estas piezas de pulcro acabado formal intentarían hacer visible la estructura subyacente, aludiendo a la industria del conocimiento en el ámbito de la producción visual, forzándola a emerger a la superficie para cuestionar la producción, la distribución y la conservación del conocimiento, donde artistas y obras, criterios y valores están sometidos a una presencia condicionada y variable, es decir, que poco tiene que ver con los ideales de progreso uniforme de la Modernidad.

■ Es un placer transitar por el recorrido proyectado por la artista, con fugas y acentos entre vacíos y silencios

Si eso forma la superficie, entonces, ¿qué hay en el fondo? Para Fragateiro el origen de las últimas series intertextuales se halla en su experiencia de sorpresa ante el descubrimiento del devenir real —y la posterior desaparición en la transmisión del conocimiento— del trabajo de dos arquitectas: Eileen Gray (1878-1976) y Lilly Reich (1885-1947), cuyas co-

laboraciones, respectivamente, con Le Corbusier y Mies van der Rohe, supusieron la ulterior opacidad sobre la autoría de sus proyectos y su práctica eliminación de la historia de la arquitectura moderna. Y esto fue así hasta el surgimiento de la historia del arte desde la perspectiva de género, fundada por historiadoras feministas en la década de los 70 del siglo XX y que continua haciendo emerger, como si se tratara del descubrimiento de un nuevo continente, la otra mitad de la historia del arte. Para quienes deseen saber más sobre estas y otras arquitectas pioneras —y lo que han aportado a la arquitectura sin nombres—, cabe recomendar el reciente ensayo de Carmen Espegel, *Heroínas del espacio. Mujeres arquitectas en el Movimiento Moderno*.

Como a ellas, tampoco a Fernanda Fragateiro le basta el imperativo de la retícula geométrica, que haría transparente la exacta correspondencia entre fondo y forma, ajena a cualquier habitabilidad. Ella también es heredera de la tradición de artistas que investigaron divergencias en la abstracción pura, como Aurélie Nemours (1910), Mira Schendel (1919), Vera Molnar (1924), Pierrette Bloch (1928), Nasreen Mohamedi (1937) y Elena Asins (1940), entre otras.

Todo esto queda latente entre las páginas inaccesibles del objeto-libro de Berger, quien ya advertía, en 1975, cómo alteraría el arte y su historia la inserción de las miradas de las mujeres.

ROCÍO DE LA VILLA

G Video con Fernanda Fragateiro en www.elcultural.es

Mitsuo Miura: auto-hipnosis

MEMORIAS IMAGINADAS. GALERÍA EVELYN BOTELLA. Mejía Lequerica 12.

MADRID. Hasta el 10 de noviembre. De 1.500 a 50.000 E.

Tras años de ausencia, Mitsuo Miura (Iwate, 1946) vuelve a exponer en Madrid, ahora del brazo de Evelyn Botella. El artista japonés que ha desarrollado su vida en España, lo hace con una instalación que aglutina muchos de los intereses principales de su trayectoria plástica. A lo largo de cuatro décadas, ha resultado incesantemente

dría haberla llamado *El bosque de la memoria* pues a tal paisaje natural remite esta instalación por otra parte tan claramente artificial. Miura “copia”, dibujándola con papel adhesivo, la forma de los ventanales de la galería a la calle a lo largo de sus paredes. En el espacio coloca una serie de falsas columnas, algunas con forma creada mediante cintas de co-



MEMORIAS IMAGINADAS, 2011

multidisciplinar, variopinta y relativamente cambiante, si bien raramente estable. Sea como sea, lo pictórico (el color) siempre ha señalado la dirección a seguir de una obra que parece estar a la búsqueda del tesoro de la ingravidez: la disolución de los términos físicos, de la materia, de la naturaleza y la carga espiritual que el hombre le atribuye. Y siempre ha partido desde el paisaje como construcción humana, como imagen creada, idealizada y cargada de un potencial simbólico que en su caso no acaba de estallar. O sea que su resultado acaba por ser una abstracción, filtrado de esencias, resumen.

Todo ello sirve para situar esta *Memorias imaginadas* con la que Mitsuo Miura quiere reflexionar sobre la idea de cómo nuestros recuerdos mutan a medida que vivimos. Bien po-

lores verticales y otras netamente imaginarias, marcadas. Tales columnas funcionan como una respiración, como un juego de llenos y vacíos y también como una turbulencia limitada, controlada. Miura así propone una meditación y un espacio de meditación. Un silencio de luz y color. Un falso paisaje y una visión. Una sencilla promesa de auto-hipnosis.

ABEL H. POZUELO

Bienal de Estambul

Sin título (al grano), 2011

UNTITLED (12TH ISTANBUL BIENNIAL), 2011. COMISARIOS: Adriano Pedrosa y Jens Hoffmann. Antrepo 3 y 5. ESTAMBUL. Hasta el 13 de noviembre.

Esta duodécima bienal de Estambul es una exposición legible y directa, casi académica. Es algo calculado y consciente, pues en su claridad misma reside el argumento central de sus comisarios, Jens Hoffmann y Adriano Pedrosa, que muestran su desdén hacia las embrolladas disquisiciones conceptuales que caracterizan a las bienales de arte contemporáneo. Esta edición se concentra en dos naves de la zona industrial de Antrepo y ha evitado diseminarse por otros espacios de la ciudad. Se trata de recuperar el concepto de exposición en su acepción primigenia, sin formatos excéntricos que puedan distraer al

público de un diálogo íntimo con la obra de arte.

La Bienal de Estambul se ha forjado un perfil político que la ha convertido en referencia ineludible en el circuito internacional. Hoffmann y Pedrosa no renuncian a un arte de contenido social pero éste ha de ir siempre de la mano de cierto rigor estético. Todo gira en torno a la figura de Félix González-Torres, artista nacido en Cuba en 1957 y residente en Nueva York desde finales de los setenta, donde murió de SIDA en 1996. Su obra está profundamente ligada a su deriva vital. Llegó a EE.UU. desde el sur, se declaró abiertamente homosexual y reaccionó sistemática-

mente a los cánones anglosajones del modo más hiriente: haciéndose pasar por uno de ellos. Se acogió a la estética minimalista y en ella insufló la voz del otro, hasta entonces mezquinamente silenciada. Desafió la linealidad perversa de la historia y, una vez socavada, redefinió los mapas.

Untitled (12th Istanbul Biennial), 2011 comprende cinco muestras colectivas que revisan otros tantos trabajos de González-Torres, de los que toma prestados sus títulos: *Untitled (Attraction)*, una pieza que versa sobre la subversión del canon modernista; *Untitled (Ross)*, una reflexión lacerante sobre lo público y lo privado; *Untitled (Pass-*

port), que se detiene ante el asunto de la identidad y sus mutaciones; *Untitled (History)*, que abunda en la reescritura de la historia y, finalmente, *Untitled (Death by a gun)*, una enconada

■ **La figura de González-Torres es demasiado poderosa y el proyecto ha podido chocar contra sus propias ambiciones**

alusión a la violencia en EE.UU. En torno a estas cinco colectivas, de alrededor de una docena de artistas cada una, se articulan 50 presentaciones individuales que funcionan como satélites y que



SIMON EVANS:
DÜNYADAN SONRA,
2008. A LA IZDA.
KRIS MARTIN:
OBUSSEN II, 2010

amplían el eco de la obra del cubano. Si las muestras de grupo tienen lugar en espacios abiertos, las propuestas individuales se encuentran en cubículos cuadrangulares de diferentes tamaños que se agrupan formando una enorme trama reticular. La disposición es clásica y precisa y no hay posibilidad de pérdida. En este sentido, los comisarios han logrado ceñirse al espíritu de González-Torres, cuyas obras nos cautivan por su ausencia de aristas, su austera serenidad y su epatante elegancia.

Pero los problemas aparecen cuando nos adentramos en la naturaleza conceptual de su legado. En el modo de abordar sus espinosos asuntos hizo siempre gala de una perspicacia incisiva y sagaz. Fue un artista que dominaba los intersticios y sorteaba sin esfuerzo los lugares comunes. Y enfrentarse a la sutileza aplastante de González-Torres es el reto que Hoffmann y Pedrosa no han podido superar. Las

exposiciones colectivas son en exceso literales y, aunque hay trabajos estu- pendos en muchas de ellas, por lo general fracasan en su intento de arrojar luz nueva sobre lo tratado. La exposición *Untitled (Abstraction)* quiere reventar los modelos canónicos modernos, el pulcro esencialismo geométrico hecho por blancos machitos en los sesenta. Pero la mayoría de los artistas seleccionados no logran escapar de la reinterpretación de la trama ortogonal, y, a excepción del diálogo que tejen los *Bichos* de Lygia Clark y las geometrías plegables de Dóra Maurer, la exposición sólo ofrece una monótona y redundante acumulación de retículas que flirtea peligrosamente con el homenaje. Fuera de ella, entre los satélites, sí se encuentran aportaciones convincentes como la espléndida sala dedicada a Leonilson, de hondo alcance evo-



GABRIEL SIERRA: *S/T. SOPORTE PARA LECCIÓN DE MATEMÁTICAS*, 2007

lucador o el deslumbrante espacio de la veterana escultora turca Füsür Onur.

Untitled (Passport) parte del montón minimalista de papeles blancos de González-Torres que hacen las veces de un pasaporte a estrenar sobre el que se ha de plasmar la experiencia de una vida. Nada en la exposición, más bien discreta, resulta más revelador que la presencia en un espacio anexo de Rosângela Rennó, quien alude a la fotografía como marca, como registro tenso e irrefutable de lo vivido, siguiendo a Barthes, autor, por cierto, indis-

pensable en la formación de González-Torres.

En la otra nave, Jonathan de Andrade y Marwa Arsanios aluden a la memoria y nos recuerdan el inexorable declive de la arquitectura. Las dos colectivas que aquí pueden verse, sobre la ruptura de la linealidad de la historia

y la violencia, funcionan bien juntas (los célebres trabajos con fechas de González-Torres están trufados de trágicos episodios). Me gusta más *Untitled (History)* que *Untitled (Death by Gun)* que, de nuevo, cae en reinterpretaciones un tanto obvias. Y es que tras explorar esta bienal en su conjunto, uno comprende que la figura de González-Torres, en su síntesis de conciencia política y pureza formal, es tal vez demasiado poderosa y que el proyecto ha podido chocar contra sus propias ambiciones.

JAVIER HONTORIA



Raúl Díaz Reyes

PIXAÇÃO SÃO PAULO. GALERÍA JOSÉ ROBLES.

Belén, 2. MADRID. Hasta el 14 de octubre. De 600 a 3.500 E.

El cómic *underground*, la ciencia ficción, la iconografía americana y el simbolismo son el ruido de fondo de muchos de los dibujos de Raúl Díaz Reyes (Madrid, 1977). El sentido del humor, la ironía, el cinismo y cierta melancolía, las claves para descifrarlos. Para leer los que ahora presenta en su primera exposición en la galería José Robles, es necesario un idioma, el que indica el título de la exposición, *Pixação São Paulo*. Traduzcamos. *Pixação* es una forma de *graffiti* nacido en Brasil en los 60 como forma de protesta contra la dictadura en la que cuanto más alto está pintado este alfabeto subversivo en los edificios, más se valora. *São Paulo*, la ciudad en la que el artista ha pasado este 2011 gracias a una residencia artística en FAAP. Allí hizo los dibujos, fotografías y el vídeo que ahora vemos en Madrid donde sus habituales personajes, a medias humanos a medias mutantes, alienígenas paródicos, monstruos de serie B, animales épicos e iconos populares, se mezclan con los grafismos, textos y símbolos que aparecen en los rascacielos de São Paulo. Entre unos y otros hay más similitudes que diferencias: un interés por la marginalidad, la resistencia y una oposición a lo normativo. También, una relación incómoda, al llevar el *Pixação* a las salas de una galería, desdibujando así sus ideales fundamentales. Dice Raúl Díaz Reyes que sus obras se completan cuando el espectador resuelve el final de las pequeñas historias que insinúan cada pieza, aunque ese final nunca parece cerrarse por mucho que uno lea y relea este diario íntimo situado a medio camino entre realidad y ficción. **BEA ESPEJO**



R. DÍAZ REYES:
S/T, 2010



M. STOKES:
THESE ARE
THE DAYS,
2008-09

Matt Stokes

NUESTRO TIEMPO. CAAC. Américo Vespucio, 2.

SEVILLA. Hasta el 6 de noviembre.

El trabajo del británico Matt Stokes (Penzance, 1973) investiga a través de comunidades minoritarias de Reino Unido y Estados Unidos cómo la música afecta a los modos de vida de las personas y es capaz de generar grupos sociales con características comunes. Este lenguaje universal que influye sobre los individuos y condiciona su manera de entender el mundo, es representativo de una subcultura determinada que nace en un momento preciso y en un lugar concreto, un hecho de carácter sociológico que nos remite directamente a las condiciones históricas que lo provocan. No es casualidad por

ejemplo que durante el estricto mandato de Margaret Thatcher a finales de los 80 en la zona rural de Lake District, al noroeste de Inglaterra, proliferaran multitudinarias fiestas *rave* en naves industriales e incluso cuevas: llamamientos masivos que reunían a miles de jóvenes necesitados de un oasis de libertad donde desahogar sus frustraciones y desencantos. *Real Arcadia* (iniciada en 2003 y todavía en desarrollo) indaga en este interesante fenómeno. En la videoinstalación *these are the days* (2008-09) se adentra en los inicios del *punk* en Texas a través de Tim Hamblin, figura clave del movimiento en Londres que luego se trasladó a Estados Unidos. En definitiva, Stokes construye aproximaciones de carácter antropológico a realidades humanas basadas en expresiones populares como la música, un tipo de exploración artística que le ayuda a comprender las motivaciones, necesidades y creencias de la gente de la calle. **SEMA D'ACOSTA**

Atsuko Nakamura

THE PULSATING EARTH. GALERÍA LA CAJA BLANCA. Can Veri, 9

PALMA DE MALLORCA. Hasta el 19 de noviembre. De 650 a 8.000 E.

Su imaginario ancestral, las emociones personales y una visión mística de la naturaleza no exenta de compromiso, se entrelazan y dan forma a *The Pulsating Earth*, título de la primera individual en España de Atsuko Nakamura (Japón, 1982). Recién graduada en la prestigiosa Sloane School of Art de Londres, esta arquitecta de formación descendiente de artesanos brilló en la galería La Caja Blanca durante la *Nit de l'Art* pamesana con una propuesta intimista que recorre los derroteros de la mirada interior con encomiable lucidez. Evocativas y poéticas, de una belleza turbadora o sutil, sus piezas no precisan de grandes explicaciones ni argumentos, pues poseen la potencia expresiva de la inmediatez no artificiosa. Realizadas desde esa gratificante perspectiva de los recursos medidos, seguimos el hilo que conduce desde el "telescopio" habitado por una miniatúresca "cueva de sal", hasta la obra más personal del conjunto: la instalación sonora dedicada al abuelo ausente donde parece palpitar el corazón de la artista. "Yo ocupo tu lugar", "lato por ti", parece decir Nakamura, confundiendo el aliento del hombre y la naturaleza en un único flúir vital. Esa misma vibración ética alcanza al grabado "japonés" que recrea el paisaje de Cabrera, a ese *collage* escultórico que muestra una pequeña cueva salina entre las páginas de *La República* de Platón y, especialmente, a la pieza central de la exposición, un impactante barco construido con ramas quemadas o recuperadas al mar. **PILAR RIBAL**

NAKAMURA:
INTERLUDE,
2011



Jean Prouvé, el obrero de la belleza

JEAN PROUVÉ (1901-1984): BELLEZA FABRICADA. COMISARIOS: N. Foster y L. Fernández-Galiano. IVORYPRESS. Comandante Zorita, 48. MADRID. Hasta el 12 de noviembre.

“Jean Prouvé (1901-1984) es una figura clave de la arquitectura y del diseño del siglo XX”. Así introducen la exposición *Belleza fabricada* en la galería Ivorypress de Madrid, sus comisarios Luis Fernández-Galiano y Norman Foster. Todavía nos queda el regusto de la exquisita exposición sobre la obra de Buckminster Fuller, también ideada por el tándem Foster-Fernández-Galiano que está reclamando la extraordinaria posición que en la reciente historia de la arquitectura han tenido figuras como Fuller o Prouvé. Ambos son inspiradores y maestros reconocidos de la obra no sólo de Foster, sino de algunos de sus más celebres contemporáneos, como Richard Rogers o Renzo Piano.

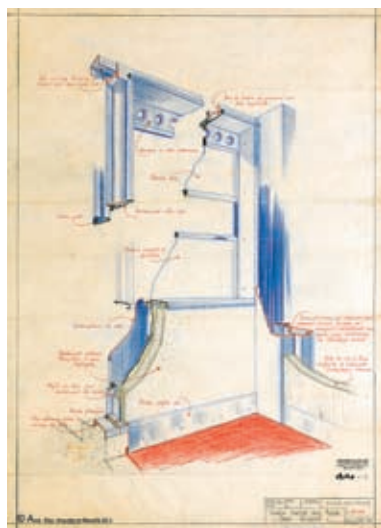
Pero detrás del redescubrimiento del trabajo de Prouvé, más allá del reconocimiento de una obra singular, hay también una necesidad de destacar su honestidad constructiva y estructural, que tiene en nuestros días un especial interés. La fatiga de las arquitecturas inocuas que han destacado en la escena internacional viene a ser desenmascarada por estos arquitectos cuyo espíritu investigador les aleja drásticamente de las aproximaciones formales para trascender, desde la innovación técnica, en una ética superior basada en la economía, en la invención, en el desarrollo tecnológico y por lo tanto en la “belleza fabricada”



VISTA DE SALA

desde una intuición que sólo los grandes creadores pueden poner en práctica.

Prouvé era un constructor. Sus diseños eran la parte primigenia de un proceso cuyo objetivo era la fabricación a través de prototipos (algunos de los cuales muestra la exposición), compilando los sistemas que com-



DETALLE DE PANEL-VENTANA PARA FACHADA, 1952

ponen el edificio, concebido como un conjunto aglomerado. La consecuencia espacial era el resultado, inédito y sensible, de todo el proceso. Y detrás se encuentra el arte, la belleza, como reflejo de este proceso científico. Porque las estructuras, las construcciones, los ensamblajes tienen memoria. El espacio siente el recuerdo de cómo estuvieron contruidos, y este latido está presente en la obra de Prouvé.

La coherencia entre las partes y el todo en cada uno de sus sistemas y la capacidad de repensar todo el proceso de concepción, fabricación y montaje de edificios es su mayor legado. Su origen como metalista, conocedor de las técnicas de fundición, plegado y extrusión de aceros, aluminios y aleaciones, favoreció una inédita tectónica basada en la ligereza y en el ensamblaje: “El primer paso de un prototipo es la creación espontánea, la mano que persigue la

idea, sin pasar por el dibujo”. Su taller se localizó en una fábrica, donde todo su proceso creativo tenía una rápida materialización física. Los obreros y los arquitectos e ingenieros trabajaban conjuntamente y, además, Jean Prouvé reivindicó su origen como obrero de la construcción como el valor que le dio el conocimiento que

pudo aplicar científicamente más adelante. El arte aplicado a la industria, la confluencia de sus principios profesionales, éticos y sociales que puso en práctica y defendió hasta el final de sus días con valor, merecen su reconocimiento hoy. Norman Foster lo denomina “el maestro de la forma estructural”. Quiso ser el Henry Ford de la arquitectura, llevando sus ideas de la industrialización de las partes a un proceso de producción en serie. Soñó con la fabricación de viviendas sociales. Se adelantó a su tiempo.

Pudiera hacer una descripción de los innumerables sistemas de fachada, partes y conjuntos de construcciones, muebles y proyectos que Prouvé produjo en su vida. Pero les invito a que visiten la exposición. Descubrirán la verdadera utilidad de la arquitectura, a un constructor, a un visionario.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

ESCENARIOS

La zarzuela (por fin) vuela

Paolo Pinamonti, nuevo director del Teatro de la Zarzuela, buscará tender puentes internacionales

Las producciones de zarzuela fuera de España se han duplicado en la última década. El INAEM ha tomado buena nota y ha nombrado director del Teatro de la Zarzuela a Paolo Pinamonti, que llega a Madrid para un proyecto “expansionista”. Con más giras y coproducciones y la creación de un Centro de Interpretación, quiere reconciliar al género con los grandes teatros del mundo.



¿Qué tienen en común la calle Jovellanos de Madrid, la Séptima Avenida de Nueva York y la rue Edouard Colonne de París? Apartadamente nada, aunque si nos fijamos en los títulos que se anuncian en las marquesinas de sus teatros llegamos a una misma conclusión: la zarzuela está viva, *alive, vivant*. Significa que la Gran Vía que hace esquina con Chueca ahora linda también con el Théâtre du Châtelet de París, la Volksoper de Viena, el Teatro Thalia de Ámsterdam, el Avenida de Buenos Aires, el Carnegie Hall de Nueva York o el Jarvis Conservatory de Napa, en California, donde se programan desde hace años produc-

ciones bilingües que se editan después en DVD. Zarzuela para principiantes, lo llaman.

Prueba de esta tendencia expansionista del género es también el perfil del nuevo director del Teatro de la Zarzuela designado hace unas semanas por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Tiene pasaporte italiano y experiencia en La Fenice de Venecia, el Teatro Nacional São Carlos de Lisboa y el Festival Mozart de La Coruña. No es ningún secreto lo que se propone Félix Palomero, director del INAEM, con el fichaje de Paolo Pinamonti (Venecia, 1958) para los próximos cinco ejercicios. “Queremos dar el impulso de-

libreto de Carlos Arniches con música de José Serrano, transcurre entre Madrid, París, Venecia y la India de principios del siglo pasado, precisamente cuando el género se reinventaba en las nuevas fórmulas de la revista y las variedades. “Había que captar nuevos públicos y sobrevivir al gran repertorio operístico”, explica Luis Olmos.

Más con menos. Es la primera vez que el INAEM lleva a cabo un proceso abierto para la selección del director del Teatro de la Zarzuela. De los 27 proyectos presentados por directores de escena, músicos y gestores, el Consejo Artístico de la Música del Ministerio de Cultura se decidió por una de las tres candidaturas extranjeras. Pinamonti no domina aún el castellano, pero conoce a fondo el repertorio español. “Al proyecto presentado hay que sumarle”, explicaba Palomero, “su contrastada capacidad de gestión artística en distintas y prestigiosas instituciones internacionales”. Y restarle el 36% de recorte presupuestario previsto para las dos próximas temporadas.

Hasta 2012 no sabremos en qué títulos y propuestas se materializará el cambio, pero sí que estará enfocado a resolver una estimulante paradoja: “La de un espectáculo lírico que, al tiempo que preservaba y defendía sus propias características de las influencias externas, metabolizaba las influencias de otros géneros escénico-musicales”, cuenta Pinamonti a El Cultural. Su primer objetivo será la recuperación y ampliación del repertorio (cuyo catálogo supera los 11.000 títulos) y la difusión nacional e internacional del patrimonio con giras

■ Los estudios críticos del Instituto Complutense de Ciencias Musicales nutren el 95% de las zarzuelas que se programan fuera

por Europa e Iberoamérica. “Por su carácter castizo, propio y único, siempre ligado a elementos costumbristas y regionales, la zarzuela debe ahora salir de su aislamiento y establecer un diálogo serio a nivel mundial con el resto de géneros musicales”. La clave estará en las coproducciones internacionales. “Una muy bien pensada elección de títulos líricos españoles, desde el tardo-barroco hasta las óperas románticas o los títulos de la nueva música del siglo XX, puede encontrar la interesada colaboración de teatros líricos o festivales extranjeros, como también despertar la curiosidad de directores de escena que puedan traer nuevas perspectivas interpretativas”. Con la misma idea trabajará para aumentar las colaboraciones con el Ballet Nacional de España y la Compañía Nacional de Danza, “fuentes inagotables de inspiración”.

Pero sin duda el capítulo más ambicioso del proyecto será la creación de un Centro de Interpretación de la Zarzuela, donde se formará a las nuevas generaciones de artistas. “Pienso en una joven compañía abierta a profesionales de otros países para nutrir de voces la temporada pero también para ayudar a difundir el género en otros países de nuestro entorno cultural”. El momento no puede ser más oportuno. En los últimos diez años, el número de producciones de zarzuela en el extranjero

Ha llegado el momento de que la zarzuela salga del aislamiento y tienda lazos internacionales”, explica Paolo Pinamonti

finitivo al teatro lírico español dentro y fuera de España”, anunciaba en la rueda de prensa de presentación. Allí estaba su antecesor Luis Olmos, que abandonará el cargo dentro de unos días tras siete años manteniendo los índices de ocupación al 96%. Lo hará entre bambalinas, como responsable del nuevo montaje de *El trust de los tenorios* [*El puñado de rosas* que se estrena el 6 de octubre.

No es casualidad el título elegido para inaugurar la temporada y anunciar la era Pinamonti. *El trust de los tenorios*, un

EL CHÂTELET PARISINO ACOGIÓ LA CHULAPONA DE GERARDO MALLA QUE SE VERÁ EN MAYO EN MADRID



JESUS ALCANTARA

ro se ha duplicado, según los datos del Centro de Documentación y Archivo de la SGAE que dirige Mariluz González Peña. Su objetivo es revitalizar el patrimonio musical español. Y lo están consiguiendo. Hasta tal punto que, de todas las zarzuelas que se interpretan en el mundo, el 95% sale de los estudios críticos del centro, que elabora el musicólogo Emilio Casares con su equipo del Instituto Complutense de Ciencias Musicales de Madrid.

Musicología aplicada. Desde 1989, el ICCMU ha recuperado más de 1.500 obras, desde *Jugar con fuego* de Barbieri hasta la versión de *I due Figaro* de Mercadante que Riccardo Muti dirigió en Salzburgo y llevará al Teatro Real en diciembre. Es evidente que existe una relación directa entre la divulgación de la zarzuela fuera de España y la aparición de nuevas ediciones y materiales musicales. “Muchas joyas del repertorio llegan a nuestras manos como ediciones antiquísimas, manuscritos de canto/piano o partituras sin orquestrar y con la tinta deshecha”, explica Casares. “Así es imposible que alguien se interese por ellas. Hace falta una labor musicológica y un análisis profundo que garanticen la correcta praxis de las obras en nuestro tiempo”. Lo que Pinamonti llama “musicología aplicada”, y que consiste en “facilitar el cruce de estas investigaciones con la creación artística de vanguardia”.

Esa conjugación de rigor musicológico y renovación estilística explica el éxito en los últimos años de *La del manojo de rosas* en el Teatro de la Ópera de Roma, *La Generala* en el Châtelet parisino, *Luisa Fernanda* en La Scala de Milán y las Óperas de

Las caras de la temporada



El Teatro Campoamor de Oviedo romperá el hielo en febrero con el doble programa *El estreno de una artista* de Joaquín Gaztambide y *Gloria y Pe-luca*, la primera obra lírica de Francisco Asenjo Barbieri. Gestionando el foso de la Oviedo Filarmonía estará el joven José Miguel Pérez-Sierra, que viene de triunfar en el Festival Rossini de Pésaro.



El Palacio de la Ópera de La Coruña ofrecerá a final de la temporada *Cádiz*, de Federico Chueca y Joaquín Valverde sobre un texto de Javier de Burgos, estrenada en el Apolo en 1886. Se trata de una zarzuela con mayúsculas que en los últimos años ha encontrado su hueco en el *cartellone*. Víctor Pablo Pérez la dirige en versión de concierto junto a la Orquesta Sinfónica de Galicia y las voces principales de Vicente Ombuena, Ana Ibarra, Emilio Sánchez y Carlos Bergasa.



En diciembre, el Baluarte de Pamplona acoge otra rareza: *El dominó azul*, primera obra de Emilio Arrieta dentro del género. Con un enredo cortesano de fondo, el músico despliega su fácil melodismo italianizante. Cristóbal Soler dirigirá en una versión de concierto al Orfeón Pamplonés y a la Sinfónica de Navarra. Están convocados Sabina Puértolas, Lorena Valero, José Luis Sola, César San Martín e Iñaki Fresán.



El Teatro Arriaga de Bilbao prepara para junio *Entre Sevilla y Triana* de Pablo Sorozábal, que desde su estreno en 1950 en el Price de Madrid no se había vuelto a representar. De la escena de este sainete, que cuenta las penas de amor de una joven, se ocupará Curro Carreres. En el foso, Manuel Goves. No podemos perdernos la actuación del joven tenor vasco Andeka Gorrotxategi. A. REVERTER

Los Ángeles y Washington o *El gato montés* en el Bunka Kaikan de Tokio. Todas llevan el sello de Emilio Sagi, punta de lanza de una generación de directores de escena (José Luis Alonso, Adolfo Marsillach, Lluís Pasqual, José Tamayo, Miguel Narros, Alfredo Arias, Gerardo Malla, Calixto Bieito, José Carlos Plaza, Luis Olmos...) decididos a modernizar el tantas veces de-

nostado género chico. “De la misma manera que la gente ya no muele café, sino que tiene una Nespresso en casa, los libretos tiene que ser adaptados a la mentalidad de nuestro tiempo, sin complejidades ni complejos”, sostiene Sagi, que el 10 de noviembre llevará su montaje de *Luisa Fernanda* a la Gran Ópera de Florida en Miami. Así se anuncia en Zarzuela.net, una

web que se dedica a iniciar en el teatro lírico español a personas ajenas al mundo hispano. “Por fin los promotores y gestores de Estados Unidos y Europa se están dando cuenta de su enorme potencial”, nos explica Ignacio Jassa Haro, uno de sus editores. No sólo ha igualado en prestigio a las operetas francesa y vienesa, sino que grandes divos, como Rolando Villazón, Erwin Schrott, Juan Diego Flórez, Elina Garanca o Anna Netrebko, se han animado a grabar romanzas animados por Plácido Domingo y Jesús López Cobos.

Fuera sobretítulos. En torno a las temporadas estables de Madrid, Bilbao, Oviedo, Jerez, Las Palmas y Tenerife proliferan ahora los programas de zarzuela en San Sebastián, La Coruña, Valladolid, Palma de Mallorca y Sevilla. El Liceo de Barcelona y el Palau de les Arts de Valencia prescinden cada vez más de los “sobretítulos” por la misma razón que en el Teatro Real Gerard Mortier prepara una zarzuela con el coreógrafo norteamericano Mark Morris y ha encargado a Casares las ediciones críticas de *Maruxa* de Vives, *Curro Vargas* de Chapí y *Catalina* de Gaztambide. Le cuesta entender a Mortier que *Doña Francisquita* y *Luisa Fernanda* se estrenaran casi al mismo tiempo que *Wozzeck* y *Mahagonny*. “Por eso de lo que se trata ahora”, asevera Pinamonti, “es de ofrecer a los nuevos valores del teatro español la oportunidad de enfrentarse a la gran tradición de la zarzuela y crear un diálogo entre tradición y contemporaneidad”.

BENJAMÍN G. ROSADO

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

EL PERRO DEL HORTELANO

LOPE DE VEGA

VERSIÓN Y DIRECCIÓN
EDUARDO VASCO

18
septiembre

23
diciembre

TEATRO PAVÓN
c/Embajadores, 9

TEATRO
COMPAÑÍA NACIONAL
CLÁSICO

DIRECTORA: Helena Pimenta



Stoppard sobre la revolución

La costa de Utopía, tríptico de nueve horas, llega a Madrid y Barcelona en versión rusa

El empeño de Gerardo Vera por representar *La costa de Utopía* en la que es su última temporada como director del Centro Dramático Nacional ha traído hasta nuestro país a la numerosa *troupe* rusa del Teatro Académico de la Juventud (RAMT) que dirige Alexei Borodin. La ambición inicial de Vera era coproducirla con el teatro La Abadía, que dirige José Luis Gómez, y el Español de Madrid, dominio de Mario Gas, pero no hubo acuerdo entre ellos para decidir quién asumiría el reto de llevarla a escena. Vera se ha conformado con traducir (por Juan Vicente Martínez Luciano), editar y publicar la obra en España e invitar a una de las tres únicas producciones que se han hecho en el mundo

Tom Stoppard vuelve a Madrid para presentar su trilogía *La costa de Utopía*, en la versión rusa del Teatro Académico de la Juventud. Dura nueve horas y se exhibe en el María Guerrero (los días 28, 29 y 30 de septiembre por partes y el 1 de octubre íntegramente). Luego viajará al Lliure de Barcelona.

de este ambicioso y complejo tríptico dramático, con más de 70 personajes y un constante cambio de ambientes.

La primera producción de la trilogía la dirigió Trevor Nunn en Londres, en 2002, con un reparto encabezado nada menos que por Stephen Dillane y Will Keen: “cuando fui a ver *Los bajos fondos* de Gorki, en el National Theatre, le dije a Trevor Nunn: ‘Me gustaría escribir una

obra como ésta, una obra rusa, para estos mismos actores y estos decorados, no cambies nada, por favor’. Es evidente que no salió igual, pero muy parecida”, recuerda Stoppard acerca del impulso inicial que le inspiró el texto. La segunda producción tuvo lugar en Nueva York, dirigida por Jack O’Brien en 2006 y con Ethan Hawke y Billy Crudup, y ganó siete premios Tony. La tercera es la que podremos

ver en Madrid y Barcelona. Fue estrenada en 2007 en Moscú por la RAMT y capitaneada por Ilya Isaev y Eugeny Redko en los papeles de Alexander Herzen y Vissarion Belinsky.

Utopistas, de carne y hueso.

Las tres piezas que componen la trilogía—*Viaje*, *Nafragio* y *Rescate*— están transitadas por personajes reales, la destacada pléyade de escritores, pensadores, artistas y utopistas que surgieron sorprendentemente en la Rusia del XIX y a la que Isaiah Berlin dedicó el ensayo *Pensadores rusos*, libro que en manos de Stoppard se transformó en este tríptico: “En 1997 leí el libro de Berlin y lo primero que me llamó la atención fue la historia siguiente: ‘Belinsky estaba en



cama en Francia en 1847. Precisamente, cuando estaba a punto de regresar a Rusia, Bakunin, Herzen y Turgenev intentaron convencerle para que no fuera pues le esperaba la censura y la persecución. Él les respondió que no podía vivir en un lugar donde la palabra no tenía ningún valor; que en Rusia, a un escritor, incluso, a un escritor malo o a un crítico, siempre lo mirarían como un héroe. Que en Occidente nadie se puede imaginar qué es el verdadero éxito. Y ahí es donde noté algo especial, de lo que podía salir una obra”.

Son dos los protagonistas: Alexander Herzen y Vissarion Belinsky. El primero fue el ideólogo del socialismo utópico en Rusia, pero un socialista que defendía al individuo frente al colectivismo, que quería acabar con la servidumbre a través de la revolución campesina pero sin violencia, que creía en la Historia como un destino impredecible. Stoppard lo presenta como un hombre bueno y generoso que tuvo que exiliarse de su país por su oposición al za-

rismo y cuyas ideas moderadas lo enfrentan a Marx (a quien el autor caricaturiza sin contemplaciones) y a las de tantos otros revolucionarios (Bakunin, Ogarrev...) que desfilan por la obra. Respecto a Belinski, es el gran aliado junto con Turgenev de Herzen, periodista y editor de revistas literarias, de origen humilde y frágil salud, y un admirado crítico que hizo suyas las teorías del idealismo alemán pero adaptadas a Rusia. Be-

“Es un mundo de gente que vive lo mejor que puede tanto en la política como en el amor. Pero siempre fracasan”, dice Stoppard

linsky es la encarnación del intelectual íntegro y es obvio que Stoppard siente gran simpatía por él.

Es precisamente este debate entre utopistas revolucionarios y moderados la médula argumental de la obra, aunque como el propio Stoppard se ha

encargado de advertir “no son nueve horas de teatro filosófico, sino que la plasmación de un mundo de gente que vive lo mejor que puede, tanto en la política como en el amor. Aunque siempre fracasan. Funciona todo como una comedia”.

Viaje por Europa. Como ya se ha dicho, la pieza transcurre en muchos escenarios. La primera obra, *Viaje*, se desarrolla en la finca de los Bakunin, en Priamúkhino, un ambiente perfecto para una obra de Chéjov y así la ha concebido el autor. La segunda, *Naufragio*, salta de Rusia a París, donde los personajes son testigos directos de la Revolución de 1948. En la tercera, *Rescate*, Herzen vive exiliado en Inglaterra, donde sufrirá la trágica muerte de su hijo sordomudo.

Esta producción rusa tuvo el apoyo de Stoppard desde el principio: “Me interesó mucho ver cómo era recibida en Rusia una obra que hablaba de intelectuales rusos, muchos de los cuales murieron en el exilio”.

ESCENAS DE VIAJE, NAUFRAGIO Y RESCATE, EL TRÍPTICO DE LA COSTA DE UTOPIA

Intelectuales cuyas ideas fueron sepultadas por la fatídica dictadura comunista en el siglo XX y que Alexei Borodin consideró necesario recuperar en la Rusia de hoy ante la preocupante deriva política, social y moral: “Necesitaba como el aire hacer esta obra, mostrar el elevado sentido de la justicia de sus personajes, su intransigencia y rebeldía”. Director y pedagogo del RAMT desde hace 25 años, el director invirtió dos en los ensayos con su joven compañía.

En Madrid la obra se exhibe con sobretítulos en español y se verá por partes los días 28 (*Viaje*), 29 (*Naufragio*) y 30 de septiembre (*Rescate*) e íntegramente el 1 de octubre. En Barcelona, con sobretítulos en catalán, del 5 al 7 de octubre por partes, y completa el día 8.

LIZ PERALES

G Más información sobre la visita del autor en www.elcultural.es

“Los de mi generación abandonaron”

Benet i Jornet estrena *Un viejo y conocido olor* en el TNC

En 1963, con la institución del Premio Sagarra que ganaría Josep Maria Benet i Jornet (Barcelona, 1940), se iniciaba el teatro catalán contemporáneo, vetado hasta entonces sobre los escenarios del franquismo. A los autores ganadores de sucesivas ediciones del premio se les llamó la Generación Sagarra, pero no muchos de estos textos han sobrevivido. Benet i Jornet, sin embargo, tiene más de cuarenta obras escritas, publicadas y estrenadas. La ganadora de aquella primera edición fue *Una vella coneguda olo* (*Un viejo y conocido olor*), que ahora se reestrena con todos los medios que merece para inaugurar la



temporada del Teatro Nacional de Cataluña. Dirige la producción Sergi Belbel, firma la esplendorosa escenografía Glaenzel y Cristiá, y el elenco reúne a dos generaciones de actores catalanes encabezadas por Mercè Aranega e Inma Colomer.

“Yo no pensaba en la posibilidad de ganar aquel premio pero fue Adrià Gual quien insistió para que me presentara, me pasó a máquina el texto cuando concluía ya el plazo de presentación, lo corregía Ernest Serrahima... todo era precipitado. Pero ganó. Se estrenó gracias a Frederic Roda. En aquella época el autor decía unas palabras desde el escenario... y me puse a llorar... Ahora, cuando la

vi en Tarrassa la pasada primavera me emocionó, no lo esperaba. Claro, ahora no hay problemas económicos, a los actores les gusta representarla, todo funciona”.

Hay en esta obra la preocupación por la destrucción de las raíces, por la demolición de espacios en los que habita la memoria, por una represión de los sentimientos y de la sexualidad... El tema es el barrio del Raval, la comunidad y sus problemas, sus personajes, sus vecinos. Es un tema que Benet ha tratado en muchas otras obras, entre ellas *Olores* (*Olores*), ambientada en el Poble Nou y también representada en el TNC. Sus obras parten de su mundo interior, diría yo, y tam-

bién hay en ellas aquel modo de vivir la sexualidad de los años 60: “La sexualidad hoy es otra cosa. Hoy hablo del maltrato a la mujer, por ejemplo, pero la gente se queda tan fresca ante cualquier cosa que ocurra. Pero en aquellos años yo tenía restos de catolicismo y recuerdo que el sexo me preocupaba mucho en la época en la que estaba en la universidad. Luego, cuando volví de la mili me di cuenta de que todo había cambiado. Y sí, todas mis obras nacen de situaciones vividas. *Un viejo y conocido olor* está ambientada en El Raval, mi barrio, viví hasta los 40 años en Ronda de San Antonio, 12. Hay cosas

entrañables que no apreciamos pero que son señas de identidad, como una persiana verde encima de la barandilla del balcón...”

—El éxito le ha sonreído, no puede tener queja.

—He tenido mucha suerte, he estrenado en teatros institucionales aunque siempre pocas semanas. No he conseguido entrar en el teatro privado y me hubiera gustado. Los de mi generación abandonaron, yo no, y

“No he conseguido entrar en el teatro privado y me hubiera gustado. He tenido éxitos y también malas críticas”

he conseguido tener éxitos pero también malas críticas. Tuve un gran éxito en Madrid con *Revolta de bruixes* (*Revolta de brujas*). Juan German Schröder se la envió a Marsillach y la seleccionó para el Centro Dramático Nacional. Luego le sucedió Nuria Espert y ésta la mantuvo. Dijeron entonces que la obra era mala y que duraría dos días. Pero fue un gran éxito que luego vino al Romea”.

Del realismo al intimismo. Artífice en sus orígenes de un teatro realista, el autor ha ido evolucionando hacia temáticas más íntimas y existenciales, en las que Harold Pinter ha tenido una evidente influencia. En 1995 gana el Premio Nacional de Literatura Dramática por *E.R.* y hoy es, junto a Sergi Belbel (la generación que le sucede), uno de los autores catalanes con mayor proyección nacional e internacional. Pero no solo se le conoce como autor de teatro. Desde 1990 ha escrito y producido series de televisión de gran popularidad como *Poblenou*, *Nissaga de poder*, *Laberint d'ombres*, *El cor de la ciutat*, *Vent del pla*... y también la exitosa *Amar en temps revolts*. ¿Cómo han influido las series en tu teatro?

—Son cosas distintas. El teatro permite hacer televisión e incluso reírse de ella como en mi obra *Això a un fill no se li fa* (*Eso a un hijo no se le hace*), en la que ver la tele se convierte en un castigo. Pero la televisión la he hecho siempre con seriedad.

MARÍA JOSÉ RAGUÉ-ARIAS



EL ACTOR ESTADOUNIDENSE EN UNA ESCENA DE LA OBRA

El más oscuro Kevin Spacey

Actúa como Ricardo III en Avilés el día 28

Como El Cultural escribió en su día, 380.000 euros pagó el Teatro Español de Madrid por programar once funciones de “The Bridge Project”: *El jardín de los cerezos* y *Cuento de invierno*. Cuando se le pregunta a Natalio Grueso, director del Centro Niemeyer de Avilés que participa como coproductor del *Ricardo III* (dirigido por Sam Mendes y protagonizado por Kevin Spacey), a qué cantidad asciende la participación en el proyecto, Grueso esgrime razones de estricta confidencialidad para evitar dar una cifra exacta. Como todo en esta vida, la entrada al paraíso (en este caso al maquiavélico universo del mal) se compra con dinero. No se sabe cuánto ha costado exhibir el trabajo de Mendes y Spacey (que se verá en el Palacio Valdés de Avilés del 28 de septiembre al 1 de oc-

tubre), pero lo que sí es seguro es la ambiciosa gestión de Grueso en el Niemeyer. “Nuestra intención”, explica, “es introducir Avilés en los circuitos internacionales de teatro y convertir la ciudad en un referente para la creación contemporánea. El hecho de participar como coproductor nos ha permitido exhibir el espectáculo en Asturias. Hemos conseguido que, junto a Londres, Epidauro y Estambul, Avilés sea una de las estaciones europeas de la gira”, explica Grueso.

La presencia de Mendes y Spacey en Asturias ha generado una gran expectación: las 4.000 entradas se agotaron en seis horas y muchas de ellas fueron adquiridas por espectadores extranjeros. Pero la colaboración del Niemeyer con “The Bridge Project” va más allá de la cuota de prestigio internacional: “co-

producimos con The Old Vic Tunnels (el Old Vic adquirió los subterráneos de la antigua estación de Waterloo y convirtió sus túneles en *locations* para *performances* y otros eventos artísticos) los espectáculos más controvertidos de la escena británica. Uno de ellos, *Cart Ma-*

“Para interpretar este papel hay que ir a lugares que no deseas visitar, desenterrar toda la mierda. Luego, tener la valentía de compartirla”, dice Spacey

cabre, se exhibirá del 26 al 30 de septiembre en la cúpula del Niemeyer”, concluye el director del centro. Asimismo, organiza una serie de actividades educativas para estudiantes de cine y teatro impartidas por Mendes y Spacey. Ojalá este intercambio dé sus frutos y el eje Madrid-Barcelona se amplíe a otras ciudades de España.

Según Mendes, “*Ricardo III* es una obra sobre el poder. Se trata de uno de los mejores retratos de un dictador de nuestra época. Es increíble que todavía aparezcan personajes en la portada de los periódicos (Gaddafi, por ejemplo) que encajan perfectamente con el análisis que Shakespeare hizo hace 400 años. Ponerla en escena con una compañía internacional te permite separarte de los aspectos genuinamente ingleses y hacer de ella una pieza más global, un verdadero estudio sobre la dictadura”.

Nacido para ser Ricardo III.

Cuando al director inglés afinado en Nueva York le preguntaron por qué había elegido a Spacey, Mendes contestó: “siempre he pensado que es un actor brillante que nació para interpretar a Ricardo III. Quería que Kevin volviese a indagar en su parte más oscura”. A lo que el actor americano afinado en Londres replicó: “para interpretar este papel hay que ir a lugares que no deseas visitar, reflexionar sobre las cosas de tu vida de las que te arrepientes, y desenterrar toda la mierda. Luego tienes que tener la va-

lentía de compartirlo con el público y decir: aquí me tenéis, no tengo nada que esconder, este soy yo”. Este es el Ricardo III de Kevin Spacey, el actor que dejó el alcohol y el tabaco (“lo dejé todo para dedicarme en cuerpo y alma”) para interpretar al personaje de Shakespeare.

JOSÉ MANUEL MORA

C I N E



Hoy es su prueba de fuego. El día en el que puede reconciliarse con la crítica y el público. Arturo Ripstein presenta en San Sebastián su último filme, *Las razones del corazón*, inspirado en *Madame Bovary* y con la que compite por la Concha de Oro. El gran cineasta mexicano desentraña para El Cultural las claves de su película.

Todos los grandes festivales presumen de hijos adoptivos, almas afines o, como suele decirse, presencias habituales. En Cannes se vanaglorian de los hermanos Dardenne. La Berlinale tiene debilidad por François Ozon. San Sebastián le ha tomado la medida al cine de Arturo Ripstein (Ciudad de México, 1943). Hoy, por octava vez en su carrera, el director mexicano (también con nacionalidad española) presenta largometraje en el certamen donostiarra. Y lo hace con la conciencia de familiaridad que producen las dos Conchas de Oro –*Principio y fin* (2000) y *La perdición de los hombres* (2000)– y el Premio Especial del Jurado –*El lugar sin límites* (1977)– con que el festival

ha reconocido su importante trayectoria a lo largo de los años. “San Sebastián fue mi baño austral como cineasta y es muy importante para mí”, admite Ripstein desde su residencia en la capital mexicana, unos días antes de viajar a Donosti. “Para los cineastas invisibles como yo, es sin duda una gran plataforma de lanzamiento. Si bien la gran dificultad es permanecer. Ahora abundan las carreras de opera prima, gente que hace una película y ya está. La gran diferencia de lo que pasaba con los directores de mi generación y los de ahora es la abolición del tiempo. Ahora las cosas se hacen instantáneamente”.

Aplicando un baremo cinematográfico, su última película también se ha resuelto con cier-

ta instantaneidad. Ha rodado *Las razones del corazón* en apenas 24 días, en una sola localización (un edificio céntrico de México DF), con un reparto de pocos actores y un equipo técnico muy reducido. Co-producida por el mexicano Roberto Fiesco y la compañía española Wanda, el presupuesto no ha cruzado el umbral del millón de euros. “Es de alguna forma responsabilidad de nosotros, los cineastas al otro lado del mar y debajo de Río Bravo, hacer películas pequeñas. Los problemas monumentales que tenemos para producir, distribuir y exhibir nuestros trabajos ya los convierten en una gran derrota. Por lo menos si el filme es pequeño y no demasiado oneroso, la derrota será menos cruenta”.



Arturo Ripstein

“Emma Bovary es un personaje antipático y despreciable”

ÓSCAR FERNÁNDEZ ORENGO

El escrutinio de su obra nos alerta de aquello que unos minutos de conversación nos confirma: Ripstein es un cineasta descontento y un hombre sindicado con el pesimismo. “Vivimos en un mundo terrible –asegura–. Ya no hay que esforzarse tanto por ver el lado oscuro de las cosas”. En cincuenta años de dedicación al oficio (casi una treintena de películas) se ha empeñado en fotografiar el mundo como si fuera “un guiñol tenebroso”, poblado de seres marginales, espacios sórdidos y pasiones destructivas. En esa zona triangular se resuelven sus reinos de ficción, a los que ha regresado, tras la olvidable *El carnaval de Sodoma* (2006), con una adaptación soslayada y libre de *Madame Bovary*. “En verdad es

una película sobre todas las mujeres que han estado al borde del abismo, desde Helena de Troya a Emma Bovary”, explica. “Mi vocación de sordidez es clara desde hace años y un adulterio siempre es de algún modo nocturno, siniestro, oculto, complejo, peligroso...”.

—¿Qué le atrajo de la figura literaria de Emma Bovary?

—Es uno de los personajes más intolerables de la literatura. Al releer la novela, me di cuenta de que Emma es en verdad un personaje antipático y despreciable. Paz Alicia Garcíadiego

El personaje literario me cae mal, pero su forma de perseguir el amor hasta el final me despierta ternura”

[su guionista y su esposa] le dio un giro de 180 grados para convertirla en Emilia, una mujer de la cual la cámara pudiera enamorarse. El personaje literario me cae mal, pero su forma de perseguir el amor hasta sus últimas consecuencias me despierta ternura. Creo que fue su pacto morboso con la muerte lo que me hipnotizó. Esta mujer de tan pocas luces alcanza frente a la muerte una extraña lucidez y una amarga sabiduría.

Su inspiración literaria determina el filme como la crónica de un suicidio anunciado. La cá-

mara siempre en movimiento de Ripstein, que ha convertido el plano-secuencia en una señal estilística de su cine, sigue de cerca la descomposición emocional y el proceso de demencia de Emilia (Arcelia Ramírez), una ama de casa que en los dos últimos días de su vida se encierra en su apartamento. Asfixiada por las deudas y abandonada por su amante Nicolás (Vladimir Cruz), claudica de las responsabilidades domésticas y familiares ante la indefensión de su marido (Plutarco Haza), la rabia de su hija (Paola Arroyo), la incomprensión de su madre (Marta Aura), la frivolidad de una amiga (Pilar Padilla), la estupefacción de la portera (Patricia Reyes) y la desvergüenza de un vecino (Alejandro Suárez).

Cine de interiores, de un enclaustramiento riguroso, cuyas imágenes se resuelven en apenas tres espacios. “Antes que claustrofobia, yo hablaría de claustrofilia—sostiene Ripstein—. Era perfecto para la historia que los personajes y la cámara no salieran jamás del edificio”.

Numerosas biografías aseguran que Ripstein fue asistente de dirección de Luis Buñuel, cuya película *Nazarín* le abrió los ojos al cine, si bien el director niega la mayor. “Eso es una leyenda. Los verdaderos asistentes que tuvo Buñuel fueron Pierre Lary en Francia y su hijo Juan Luis. Pero no voy a negar que tuvimos una estrecha relación cuando yo era un adolescente. Fue muy generoso conmigo y aprendí mucho de él”. La atmósfera opresiva de *Las razones del corazón* se tiñe de derrota pasional, de una sensualidad y exacerbación melodramáticas que remiten tanto a *El ángel exterminador* como a *Repulsión*, tanto a *Un tranvía llamado deseo* como a *Two Lovers*, tratando de congraciarse los rigores del clasicismo con poéticas del cine moderno. “El melodrama es un género muy dúctil y permite exagerar, pero siempre con un propósito emocional claro”, añade el autor de *El imperio de la fortuna* (1986).

Una película fácil de hacer

—¿El rigor de la puesta en escena ha dificultado el rodaje?

—No ha sido una película especialmente difícil de hacer. He estado mucho más relajado que de costumbre en el set. En una ocasión dijo Picasso que pintar era facilísimo o imposible, y la verdad es que hacer la película en estos términos ha sido muy fácil. El desafío era hacer una película rigurosa y clara. El ver-

dadero sentido del arte, si es que puedo aspirar a él, es que las cosas fluyan. Yo he intentado encontrar la fluidez maniobrando en espacios cerrados.

Amada y compadecida por diversas generaciones desde que Gustave Flaubert la diera a conocer por entregas en la *Revue de Paris* en 1865, la figura de Emma Bovary se antoja tan rica como contradictoria. Su vida y su actitud quieren ser vanguardia y epítome de la liberación de la mujer y la conquista del placer femenino, pero al mismo tiempo su esclavitud a las pasiones no le permite romper su dependencia y sumisión respecto al hombre. Esta imposible convivencia es la que expresa *Las razones del corazón* con admirable sutileza, manifiesta en la gran interpretación de Arcelia Ramírez y en un guión que hace brillar las paradojas del amor.

“Yo creo que el amor es una emoción muy peligrosa—dice

Casi nunca me quedo satisfecho con lo que hago. Pero esta vez, sí. Probablemente he hecho mi mejor película”

Ripstein—. En su primera fase es enormemente antisocial, nada existe salvo yo y el objeto de mis amores. Es una emoción muy extraña. Muy rápidamente el amor se domestica y se vuelve otras cosas. A mí me gustaba esta pasión desenfrenada, delirante de Emilia, que represento de un modo muy esquivo, hasta el punto de que cabe preguntarse si es un amor que existe de verdad. Trato de recoger todas sus contradicciones, y los personajes se transforman unos en otros, trascienden su condición de arquetipos”.

—¿Por qué opta por filmar en blanco y negro, como ya hizo en *La perdición de los hombres*?

—Es una fotografía veraz, porque la vida es para mí en blanco y negro. Yo hubiera hecho todas las películas así, con esa iluminación tan contrastada, pero por razones comerciales no he podido. Para mí la ausencia del color siempre ha sido fundamental para la comprensión de las cosas.

Una cámara con alas

—No es la primera vez que rueda con vídeo digital. ¿Qué le ha aportado?

—Una serie de cosas. En primer lugar, ha marcado la diferencia entre hacer películas y no hacerlas, debido al bajo coste. Con el digital siempre he tenido la impresión de que no estaba haciendo mi última película. Estás ahí, con una cámara pequeña, rodando con cierta facilidad y un equipo reducido, y piensas que tendrás la posibili-

(1996), el prestigio de Ripstein entre la cinefilia mundial tocó techo. Con el siglo naciente dos fenómenos cinematográficos reorientaron la atención internacional que se le dispensaba. Por un lado, la operación mediática del llamado Nuevo Cine Mexicano—González Iñárritu, Guillermo del Toro, Alfonso Cuarón...—, que Ripstein se encarga de poner en su sitio: “Son creadores de un indiscutible talento, pero evidentemente no hacen cine mexicano”. Por el otro, la pujanza de una poética del vacío formulada por Carlos Reygadas, capaz de encandilar los paladares y festivales más exigentes, que alejaron su atención de lo que Ripstein tenía que ofrecer. “Mi carrera se ha definido en base a la contumacia y la buena suerte. Se ha visto mucho más favorecida fuera de mi casa que en ella. Es una *boutade*, claro, pero puedo decir, como Pedro Almodóvar, que en mi caso nadie es profeta en su tierra”.

—¿Cree que esta película le colocará de nuevo en el ojo de la crítica internacional?

—Ojalá. Yo estoy muy contento con ella.

—¿Y es ese un sentimiento infrecuente cuando termina una película?

—Absolutamente infrecuente. Casi nunca puedo decirlo tan alto. Pero como el cine produce amnesia, tengo esa ventaja, que la siguiente película siempre ayuda a olvidar la anterior. Casi nunca me quedo satisfecho. Pero esta vez, sí. Tiene todo lo que ansiaba. Probablemente he hecho mi mejor película.

Probablemente.

CARLOS REVIRIEGO

G Siga el Festival de San Sebastián en www.elcultural.es



KÉRITY, DE DOMINIQUE MONFÉRY

Salvemos los libros

La animación de *Kéridy* llega a la cartelera

El realizador francés Dominique Monféry es un enamorado de los cuentos infantiles. Una pasión que combina desde hace años con la animación, tanto en su país —su mano delineó episodios de *Marsupilami* (1993)— como en Estados Unidos, donde perfeccionó su trabajo dentro del gigantesco mundo de Walt Disney. Tras trabajar como animador en el canal por cable de la productora al servicio de unos evolucionados Mickey Mouse —*Mickey y su cerebro en apuros* (1995) y *Goofy —Goofy e hijo* (1995)—, dio el paso a la gran pantalla como supervisor de animación (y correcta adaptación para sus versiones internacionales) de películas como *El jorobado de Notre Dame* (1996), *Tarzán* (1999) o *El emperador y sus locuras* (2000): todas ellas relativos

fracasos comerciales, es cierto, pero también títulos que intentaron hacer evolucionar los métodos de Disney tanto en el fondo como en la forma. Con todo lo aprendido, Monféry decidió dar el salto a la dirección con la película de animación infantil *Franklin y el tesoro del lago* (2006), donde ya mostraba una férrea defensa de los valores más primarios: el amor a la familia, la amistad para con sus compañeros y un sentido de la aventura ligado al compromiso ético.

Vuelta a los orígenes. No deja de ser interesante que ahora que la animación infantil está dominada por las convulsiones psicotrópicas de *Bob Esponja* (1999-2011), la abstracción colorista y anti-narrativa de los *Teletubbies* (1997-2001) (y derivados) o el barroquismo felpa de *El jardín*

de los sueños (2007-2011), el cineasta galo decida retornar a los orígenes de la narración cinematográfica, heredera de la literatura clásica, para contar sus historias a una nueva generación de niños.

De ahí que *Kéridy, la casa de los cuentos* beba de dos fuentes perfectamente convergentes: el relato fantástico heredero de Lewis Carroll y los hermanos Grimm (también habría algo de Roald Dahl en sus mejores partes: cuando los personajes de los cuentos de animación deciden intercambiarse, apareciendo Caperucita y El Lobo Feroz en *Las mil y una noches*, por ejemplo) y ese gusto art-deco por las formas propias del posimpresionismo a lo Toulouse-Lautrec que uno puede rastrear en las recientes *El ilusionista* (2010) y *Bienvenidos a Belleville* (2003).

La película, de nuevo orientada hacia los más pequeños, cuenta la historia de un chico que hereda la biblioteca secreta de su abuela: primeras ediciones de *Alicia en el País de las Maravillas*, *Peter Pan*, *Pinocho*, *Cenicienta*, etcétera. El entramado dramático surge cuando los protagonistas de los libros salen de sus páginas para pedirle al joven que los salve de la desaparición, puesto que si eso ocurre sus cuentos dejarán de leerse para siempre. Una serie de equívocos acabarán convirtiendo al joven en un ser diminuto, acompañado de Alicia y el Conejo de Pascua con el fin de salvar dichos cuentos infantiles —tiene algo la película de Monféry de la ochentera producción de Steven Spielberg *Cariño, he encogido a los niños* (1989)—.

Con un diseño de producción que guiaría un ojo al Miyazaki de *Mi vecino Totoro* (1988), *Kéridy, la casa de los cuentos*, se convierte en un alegato romántico sobre la aventura del leer. Una reivindicación siempre necesaria que hace que sea imposible no posicionarse del lado de esta emotiva película pensada para los más jóvenes. Si además luego les apetece leerse (o que les lean) *El gato con botas* en vez de ver la película de Antonio Banderas, mejor que mejor.

ALEJANDRO G. CALVO



FASCINANTE OBRA DE ARTE EN MOVIMIENTO

Una película de CARLOS SAURA

Ya a la venta en DVD.
A partir del 11 de octubre disponible la edición coleccionista en Blu-ray con una hora de material extra y libreto.

www.flamencodecarlossaura.com

3RD www.facebook.com/comeo.es [twitter: @comeovideo](https://twitter.com/comeovideo) www.comeo.es 



Genética contra las enfermedades

Divulgación en la Noche de los Investigadores

Somos conscientes de que no todos reaccionamos igual ante las mismas enfermedades o infecciones. Factores genéticos y ambientales –entre los que se incluirían los biológicos– pueden influir hasta hacer que incluso hermanos gemelos univitelinos pudieran responder de forma diferente ante una agresión. La búsqueda y cada vez mejor caracterización de los aspectos moleculares y genéticos subyacentes a muchas y variadas patologías convertirán la medicina del futuro, al menos en los llamados países del Primer Mundo, en personalizada, con nombre y apellidos.

Genes y sida

Cuando no se toma medicación contra el VIH, muchos pacientes sufren un deterioro del sistema inmune rápido, favoreciendo la emergencia de infecciones oportunistas a partir, en los casos más acusados, de los primeros meses. Sin embargo, y sin que la ciencia pudiera dar una explicación molecular adecuada hasta la fecha, otros pacientes infectados por este retrovirus podían vivir más de 15 años sin deterioro manifiesto. En este sentido, científicos del instituto de investigación del Sida IrsiCaixa y del departa-

Hoy se celebra en más de 30 países europeos *La Noche de los Investigadores*. Con este motivo, El Cultural repasa, de la mano de José Antonio López Guerrero, del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa, algunos de los avances más significativos en genética.

mento de salud de Cataluña han identificado seis genes que podrían determinar la evolución de la infección por VIH. El estudio ha sido publicado en el *Journal of Clinical Investigation* y se ha centrado en 66 pacientes, de quienes se sabía hasta la fecha de la infección, por lo que resultó moderadamente sencillo hacerles el seguimiento –mediante recuento linfocitario– del deterioro inmunológico. La meta consistiría en llevar a cabo pruebas genéticas para acceder a terapias en fases tempranas de infección, cuando todavía no hay signos evidentes de la enfermedad. Al parecer, se-

gún los investigadores, además de permitir profundizar en las bases moleculares de dicha infección, conociendo qué genes están implicados se podrá predecir la eficacia de los posibles tratamientos.

Los virus dan la cara

Sin abandonar el campo de la virología, aunque cambiando de familia, un reciente estudio en *PLoS Pathogens* dirigido por Luis Enjuanes, del Centro Nacional de Biotecnología (CSIC), muestra cómo un gen viral es capaz, por sí solo, de contrarrestar la respuesta antiviral del hospedador. La evolución nos muestra una y otra vez la adaptativa reciprocidad entre patógenos y sus anfitriones. Por ello, conocer los mecanismos de supervivencia de un virus en el interior celular resulta molecular, celular y hasta clínicamente valioso. El estudio se centró en el gen 7, específico del coronavirus de la Gastroenteritis Porcina Transmisible –“primo” lejano del agente causante del SARS (síndrome agudo respiratorio severo)–. Que un solo gen pueda afectar a la respuesta celular antiviral no es algo que se vea todos los días pero, por si fuera poco, elaborando un virus carente de dicho gen 7 –cuyo pro-

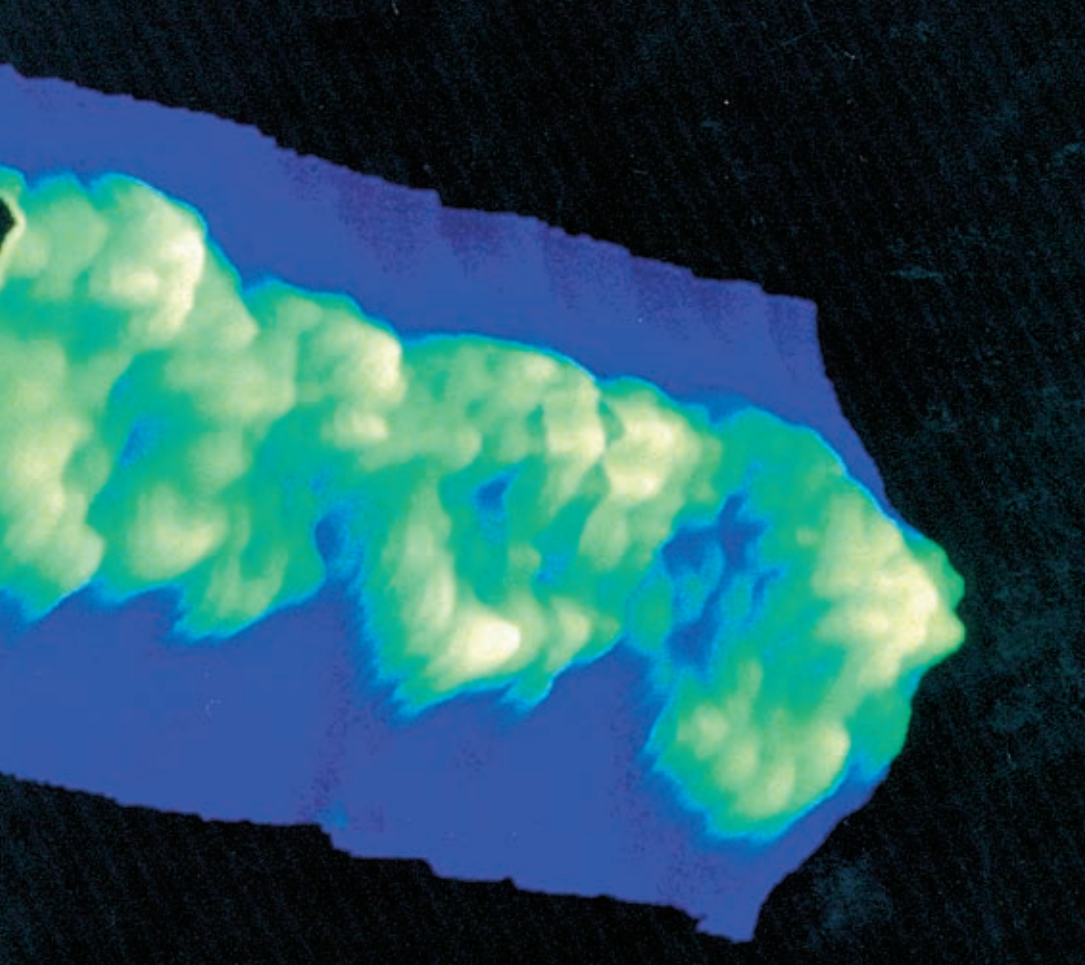


MICROFOTOGRAFÍA ELECTRÓNICA QUE MUESTRA PARTE DE UNA MOLÉCULA DE ADN. DE CIELO Y TIERRA (PHAIDON)

ducto se uniría a un factor antiviral denominado fosfatasa 1– se producía un aumento de la muerte celular debido, probablemente, a los propios mecanismos antivirales capaces de causar la parada de la síntesis proteica celular –mecanismo denominado *Shut-off*– y posterior muerte mediante apoptosis. Los autores sugieren que el virus, que necesita células viables para su ciclo de infección, reduciría mediante este gen los daños causados a la célula –y por tanto al individuo– aumentando, al mismo tiempo, sus opciones de diseminación.

Vitamina A en organogénesis

Otro campo en donde se hace evidente el avance en el conocimiento genético es el de la embriogénesis. Desde que un óvulo es fecundado hasta que el embrión adquiere su fisiología completa, las células se van especializando para dar lugar a los diferentes órganos y tejidos. Muchos de los mecanismos que re-



gulan estos procesos siguen siendo una incógnita, pero otros empiezan a ser desvelados. Investigadores del Instituto de Biomedicina y Biotecnología de Cantabria, coordinados por Marian Ros, han descubierto el mecanismo que activa y estimula la expresión génica que dispara el desarrollo de las extremidades en un embrión de pollo. Curiosamente, el proceso se dirige a través de la señalización de, entre otros compuestos, el ácido retinoico, un derivado de la vitamina A. Según publica *Science*, el estudio se centró en el homólogo humano del eje próximo-distal, el que iría desde el hombro hasta la mano. Además del retinoico, el estudio sugiere que la señal necesaria para activar el proceso de dicho desarrollo se compone de factores de crecimiento fibroblástico y de la proteína Wnt3-a (WNT). Según Ros, este descubrimiento es un

tímido avance que algún día podría servir para la fabricación de órganos y extremidades.

Daño en el ADN, catástrofe celular

Pocas ciencias han avanzado tan profundamente en el último medio siglo como la biología molecular. Desde aquel grito histórico—y probablemente histórico—de Francis Crick anunciando que había descubierto la molécula de la vida se sabe que, efectivamente, nuestros más de 3.000 millones de pares de bases—nucleótidos—constituyentes del ADN conforman toda nuestra esencia vital, morfológica, fisiológica y, en cierta medida, hasta conductual. Mantenerlo inteligible, con fidelidad de copia, generación tras generación es una de las actividades más importantes de un ser vivo. Para evitar que daños en el ADN desemboquen en procesos, por

ejemplo, cancerosos, la célula dispone de mecanismos que, entre otras, requieren helicasas—enzimas que separan las hebras del ADN—y nucleasas—enzimas que cortan el ADN—. En este sentido, un equipo internacional de investigadores, nuevamente con participación española, ha descrito un mecanismo que permite reparar las cadenas de ADN dañadas. Según ha publicado *Molecular Cell*, una pequeña secuencia genética capaz de mantenerse unida a una proteína específica permitiría mantener separadas las dos hebras de nuestro genoma durante la reparación. Estudiada en la bacteria *Bacillus subtilis*, la proteína se denomina AddAB—enzima que posee actividad helicasa y nucleasa dependiente de ATP—y requiere la presencia de la pequeña secuencia genética llamada *Chi* para generar una estructura de anillo que

mantiene las dos cadenas de ADN separadas. Este nuevo estudio arroja luz en uno de los puntos más críticos para la vida: la transmisión fiel a los tataranietos de nuestras características genéticas.

Adicción a la fritanga

¿Recuerdan aquello de “no podrá probar sólo una patata”? Ahora, la ciencia muestra el motivo. Un grupo de investigadores del Departamento de Farmacología y Bioquímica de la Universidad de California acaba de publicar en *PNAS* un análisis que podría explicar la adicción, por ejemplo, al consumo de productos grasos como las patatas fritas. El estudio se centró en el papel que juegan las señales endocannabinoides en el intestino de ratas para controlar la ingesta de dietas grasientas. El sistema endocannabinoide—no muy alejado molecularmente de algunos componentes presentes en la marihuana—podría participar en la ingesta de alimentos, apetito o balance energético. Tras ingerir alimento graso, se genera una señal que, desde la lengua, viajaría hasta el cerebro y, a través del nervio vago, llegaría al intestino para estimular la producción de dichos endocannabinoides, los cuales, a su vez, pueden proporcionar la conocida sensación de insaciabilidad. Conociendo estos mecanismos moleculares y a través de compuestos antagonistas, los científicos, coordinados por Daniele Piomelli, apuestan por futuros tratamientos contra la obesidad a través de la regulación de la sensación del apetito y saciedad.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

■ La revista *Molecular Cell* arroja luz sobre uno de los puntos más críticos para la vida: la transmisión fiel a los tataranietos de nuestras características genéticas



VICENTE VERDÚ

“El que quiera morir respirando naftalina, que muera”

PREGUNTA: La idea del libro surgió a la muerte de su mujer en 2003, pero no lo escribió hasta 2010. ¿Por qué?

RESPUESTA: Nunca pensé en hacer un libro sobre ese dolor personal. Más bien la intensa experiencia de la ausencia me dispuso para verla presente casi por todas partes.

P: Si la “ausencia” es una pérdida que la Nada llena, ¿cómo desalojar esa Nada?

R: La Nada, si se pudiera materializar, sería la mejor defensa física y personal contra la muerte. No hay que desalojarla, sino guarecerse en ella.

P: Dicen que la postmodernidad flaquea y que adviene una nueva autenticidad.

R: Siempre pasa así con los cambios de época.

Pero la postmodernidad no es buena ni mala, ni frívola ni impertinente, se ha comportado y se comporta como un pasaje desde cuyo puente hemos oteado el fin de la cultura tradicional, ya pesadísima.

P: ¿En qué funda su denuncia de la obligación de ser feliz?

R: La idea de felicidad se hace infeliz

Escritor, periodista, sociólogo en estado de alerta, Vicente Verdú (Elche, 1942) se estrena en La Esfera de los Libros con *La ausencia* (2011), una paciente decantación del amargo vino de estos tiempos de crisis: la palpitante y múltiple sensación de vacío que ciega las líneas de fuga y con la que hay que aprender, por ende, a vivir. O como dice aquí: “la Nada en la que guarecernos”.

cuando se convierte en una idea. Somos felices cuando no lo sabemos. Mucho menos cuando nos lo proponemos.

P: Ni los “ciegos mercados” ni una instancia política “que hiede”. ¿Entonces qué?

R: No me convence, como a tantos otros, la organización democrática actual, no importa en el país que sea. La Gran Crisis tiene su origen no ya en el podrido mundo financiero sino previamente en la corrupción del sistema político y su venenosa decadencia.

P: Advierte del contraste entre las coloridas revoluciones de hoy, (verdes, naranjas...) y nuestros blancos e inanes políticos.

R: Así como las nuevas guerras no serán ya conducidas por generales sino por anónimos piratas informáticos, en el mundo de la Red no hay movimientos dirigidos por un líder y un programa único, revolucionario o no, sino por la colaboración y “el saber de la muchedumbre”.

P: ¿Y qué opina del 15M, nuestra revolución indígena?

R: Que se trata del primer conato vertido sobre la realidad física desde las fuerzas, cada vez más importantes, de la virtual. No sabemos qué mundo nos espera pero el principio se encuentra ahí.

P: ¿Le impresio-

nó ver a Chávez paseando *El capitalismo funeral*?

R: Chávez enarboló mi libro en la Gran Vía de Madrid, recién comprado, como un panfleto. A él le sirvió el título como una proclama ideológica, al libro le sirvió de propaganda. Nada más. Ni *El capitalismo funeral* es un panfleto ni jamás habría elegido a Chávez para promocionarlo. Fue una suerte de marketing accidental.

P: Dígame, ¿los galeristas le han vetado la entrada tras aquella famosa columna?

R: Lo más curioso del caso es que la columna trataba de enaltecer a los galeristas. Ahora que pinto y deseo, obviamente, exponer ¿cómo iba a cerrarme el camino de las galerías que, dicho de paso, son de los mejores lugares para visitar?

P: No menos comentadas fueron sus “Reglas para la supervivencia de la novela”, una apuesta por los *nocilleros* que entonces descollaban.

Cuatro años después, ¿cumplieron sus expectativas?

R: Me llevo muy bien con los *nocilleros* porque han perdido tanto el respeto por la novela convencional y porque no siguen creyendo que el novelista es el heroico escritor por excelencia. Mis reglas no arreglan nada.

Sencillamente el que quiera morir respirando naftalina, que muera. La escritura creativa es un bello pulmón que no merece ese insufrible y decimonónico veneno.

P: Hace poco sugería “tomar la patria a broma”. ¿Carecen los nacionalistas de humor y no se les puede tomar por ello en serio?

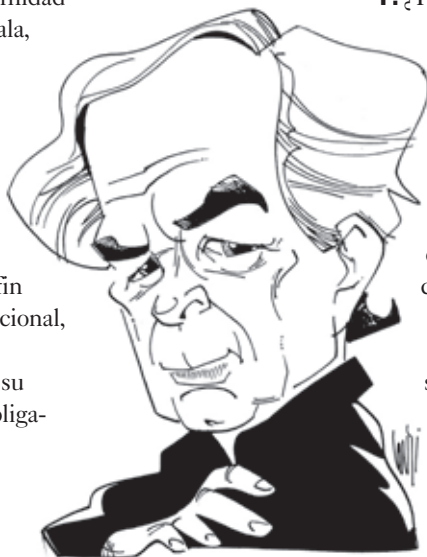
R: Efectivamente.

Pocos personajes hay más acartonados, antiguos y próximos al autoritarismo reductor que los nacionalistas. Auténticos suicidas ideológicos.

P: ¿Y después de la ausencia qué? ¿Decadencia o renacimiento?

R: Un renacimiento, siempre. De no haber sido así, habría terminado la especie o habría evolucionado. Lo peor de este momento es la larga y penosa espera que requiere su actual y profunda metamorfosis.

DANIEL ARJONA



GUSI BEJER

SALVAR
VIDAS CUESTA
MUY POCO

EMERGENCIA

EN EL
CUERNO
DE

ÁFRICA



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

CIENCIA y BELLEZA

INTERSECCIONES PARA LA SUPERVIVENCIA

Ciclo de conferencias

4 DE OCTUBRE | 19.30 H

“Belleza y sorpresa:

Las bases neurobiológicas del ilusionismo”

Luis M^a Martínez Otero, *investigador del Instituto de*

Neurociencias de Alicante

Miguel Ángel Gea, *ilusionista*

18 DE OCTUBRE | 19.30 H

“¿Dónde vive la belleza? Una mirada científica sobre el arte”

Rodrigo Quián Quiroga, *catedrático de Bioingeniería, Universidad de Leicester*

15 DE NOVIEMBRE | 19.30 H

“La belleza desde las matemáticas: simetría y proporción áurea”

Fernando Corbalán, *catedrático de Matemáticas de Secundaria y subdirector*

de DivulgaMAT

29 DE NOVIEMBRE | 19.30 H

“Ciencia y belleza en el color. Newton, Goethe y Darwin”

Enric Munar, *investigador del Grupo Evolución y Cognición Humana,*

Universitat de les Illes Balears

13 DE DICIEMBRE | 19.30 H

“La belleza de la física”

Manuel Lozano Leyva, *escritor y catedrático de Física Atómica, Molecular*

y Nuclear, Universidad de Sevilla

ACTIVIDAD GRATUITA

Plazas reducidas: 178 plazas

Pintor Velázquez, s/n
28100 Alcobendas (Madrid)

www.laCaixa.es/ObraSocial

Madrid

CosmoCaixa



Obra Social "la Caixa"