

EL CULTURAL

28 de octubre - 3 de noviembre de 2011

www.elcultural.es



10 nuevos filósofos

para pensar los fundamentalismos de
nuevo cuño, la precariedad moral, la
globalización y el abismo de las redes



Tintín
en el limbo
de Spielberg



Soledad Lorenzo
cara a cara con
sus artistas



Entrevistas a Antonio Muñoz Molina, Antón
García Abril y los hermanos Dardenne



EL  MUNDO



ESPECTÁCULOS PARA VIVIR EN FAMILIA

¡OS ESPERAMOS!

HECHO A MANO (+4)

● ARTES ESCÉNICAS

Sábado 29 de octubre: 17.30 h
Domingo 30 de octubre: 12 h

¡TERMÍNATE LA SOPA! (+5)

● CONCIERTO

Sábados 5, 12, 26 de noviembre
y 3 de diciembre: 17.30 h
Domingos 6, 13, 27 de noviembre
y 4 de diciembre: 12 h

Aforo limitado
Precio: 4 €

VENTA DE ENTRADAS
ServiCaixa
902 33 22 11
servicaixa.com

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



Obra Social "la Caixa"



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Himno a la tierra madre y germinal

Himno al cosmos engendradora. José Hierro decía que Evaristo Guerra incendiaba con el silencio los paisajes del alma. Canta el pintor el esplendor en la hierba, la gloria en las flores, las raíces profundas del pensamiento. Es sereno y floral. A lo largo de varias décadas, Evaristo Guerra ha ido perfeccionando su estilo. Se ha convertido en un maestro del oficio. No solo hace lo que sabe, sabe muy bien lo que hace. No hay concesiones en su obra pictórica. Todo es auténtico y personal. La presión comercial no ha podido con él. Tampoco la dictadura de los críticos. Algunos, no todos, han literaturizado la pintura y son muchos los artistas que, sometidos a sus dictados, pintan conforme a lo que desde algunos medios de comunicación se dicta y establece.

Está claro que la pintura convencional, colores y líneas sobre una superficie, se ha transformado en los últimos años y ha oscilado hacia las instalaciones, el *project room* y la quinta frontera. Fotografía, vídeo, decoración, estilismo, escultura, artesanía, pin-

tura y sonido se funden en el crisol de las nuevas creaciones artísticas. El Cultural ha dedicado muchas páginas a esas nuevas creaciones y ha desmenuzado los nombres destacados del arte que viene, del que ya tenemos entre nosotros. Me quedo con Alicia Framis, que, a fin de cuentas, no se aleja mucho de la idea de Leonardo da Vinci: "La pintura es una cosa mental".

Acudí con curiosidad a la Sala de Exposiciones Prado para contemplar la obra últi-

ma de Evaristo Guerra, al que siempre tuve presente por su originalidad y por su calidad. No me defraudó. Los últimos pintores, en expresión certera de Antonio Muñoz Molina al referirse a Miquel Barceló, están todavía ahí y sería absurdo desdenarlos. El arte, además, es cíclico y hemos asistido al retorno de fórmulas y estilos que a veces quedaron preteridos durante siglos.

Pablo Picasso puso un espejo delante de la sociedad que le tocó vivir y que era contradictoria, irresponsable, he-

donista, compleja y arbitraria. Por eso se instaló en la cumbre del arte de su tiempo. Su mirada escudriñó el mundo. "¿Por qué me preguntan qué significa un cuadro. Y qué significa la canción de un pájaro? A usted le gusta o no le gusta. Y basta", solía decir.

Y eso es lo que más me complació en la muestra de Evaristo Guerra. Conserva el pintor la misma mirada de cuando empezó. Le sigo desde entonces. No me extraña el éxito de su exposición. Frente a las salas vacías, Evaristo Guerra atrae a un público muy diverso que se detiene y entiende el mensaje de su pintura tan sincera, tan independiente, al margen de los circuitos nacionales e internacionales que hoy dominan el arte y lo condicionan y dirigen.

No todos los artistas están dispuestos a soportar ni el bozal ni las orejeras. Evaristo Guerra es uno de ellos y ahí está su pintura independiente que busca con zozobra la comunicación entre el espectador y el artista a través de la "diáfana sencillez de sus tierras", como escribió Camilo José Cela. ●

ZIGZAG

“ Javier Cercas ha prologado *Los mandarines*, el sugerente libro publicado por Rafel Nadal. Al elogiar al autor, denuncia de forma ácida y certera las baratijas periodísticas que hoy anegan nuestra profesión, donde todo vale, incluso inventar noticias, con tal de vender. Nadal ha diseccionado a algunos de los personajes que mandan en España: el Rey, los Príncipes de Asturias, Zapatero, Rajoy, Rubalcaba, Pujol, José Montilla, el mexicano Carlos Slim o Manuel Pizarro. Faltan entre los mandarines algunos banqueros y varios empresarios. El libro es, en todo caso, sagaz, interesante y revelador. Zapatero aparece, según Cercas, como un tipo poco fiable; Rajoy, como un cínico y un gandul; Rubalcaba, como un redomado animal político. La conversación telefónica que Nadal mantiene con el presidente Montilla es memorable. El teatro del absurdo de Ionesco no la mejoraría. ”

Nuestra idea de sostenibilidad: Potenciar a los jóvenes emprendedores

Invertimos en el futuro de la sociedad financiando los proyectos de investigación de jóvenes universitarios



En Banco Santander queremos incentivar a los emprendedores y potenciar el progreso económico de la sociedad. Por eso somos un banco sostenible. Porque esta inversión hoy, beneficia a la sociedad mañana. La sostenibilidad es una gran idea.

 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.com

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

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

Jefes de Sección: Paula Achiaga,
Liz Perales.

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

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

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

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

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

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

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



PORTADA

Ilustración
de Raúl Arias.

3. PRIMERA PALABRA. *Himno a la tierra madre y germinal*, POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Pensar el futuro: ¿Cómo afrontan el presente los nuevos filósofos españoles?

12. Libro de la semana: Redentores, de Enrique Krauze, POR JUAN AVILÉS.

14. García-Sancho: Secundarios, POR R. SENABRE.

15. R. Juan-Cantavella. Asesinos cósmicos, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

16. P. Stamm. Siete años, POR RAFAEL NARBONA.

17. Julian Barnes. Pulso, POR GERMÁN GULLÓN.

18. José Carlos Llop. Cuando acaba septiembre, POR TÚA BLESA.

19. Coixet. La vida secreta de I. C., POR M. HIDALGO.

20. VV. AA. La torre de la arrogancia, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN.

21. E. Vega. Los conflictos armados... POR F. SAHAGÚN.

22. Mamet. The secret knowledge, POR C. HITCHENS.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. Todo el genio de **Delacroix** en CaixaForum Madrid, POR ROCÍO DE LA VILLA.

29. Perianes en Matadero, POR MARIANO NAVARRO.

30. Observados. Fotografía de *voyeurs* en la Fundación Canal, POR ELENA VOZMEDIANO.

32. Soledad Lorenzo celebra 25 años y se despidió rodeada por sus artistas, POR PAULA ACHIAGA.

ESCENARIOS

36. Antón García Abril reúne a las mejores voces en un monográfico, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

38. Bob Wilson juega en el Real, POR A. REVERTER.

40. Machi es Helena de Troya, POR LIZ PERALES.

42. El deshielo de **Tom Paim**, POR RAFAEL ESTEBAN.

CINE

44. Los hermanos Dardenne hablan sobre *El niño de la bicicleta*, POR JUAN SARDÁ.


46. Tintín en el limbo digital, POR CARLOS REVIRIEGO.

CIENCIA

48. CO₂: se busca. Captura y almacenamiento en el Ciudad de León, POR DIEGO QUINTANA.

ULTIMA PALABRA

50. Antonio Muñoz Molina, todo cuento en *Nada del otro mundo* (Seix Barral), POR N. AZANCOT.

A close-up photograph of a person's hands holding a vintage rangefinder camera. The camera is black with silver accents and two large lenses. The person is wearing a light blue shirt and a watch. The background is a blurred red surface.

¿Sabías que la cultura también se vive de noche?

Acompáñanos a descubrir todos los secretos del Museo Guggenheim Bilbao. 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 Guggenheim Bilbao los días 15 y 16 de noviembre.

*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*

Guggenheim BILBAO

Telefonica



La chispa de la vida

JUAN PALOMO

Tras el éxito de la versión manga de *Así habló Zaratustra* de Nietzsche, que ya supera las tres ediciones en España, Herder se atreve ahora con *La Divina Comedia* de Dante, también en manga y también traducido directamente del japonés. Y para su lanzamiento, la editorial ha preparado una campaña –*Sakva tu alma*– dirigida a estudiantes de filosofía y literatura, profesores y lectores de manga, con un cuestionario que invita al curioso a descubrir los secretos de su paraíso más íntimo y personal, y que premiará las tres mejores respuestas con 50 euros para canjear por libros, así como con “un dulce regalo desde el infierno...”

No precisamente dulce, pero si cerca del infierno, o así, ha rondado Jose Antonio Marina estos últimos meses para escribir su *Pequeño tratado de los grandes vicios*, con el que aparecerá pronto en Anagrama, su casa desde 1992. El filósofo se transforma de nuevo en detective psicológico para acercarse al “corazón de las tinieblas” e investigar “una poderosa y duradera tradición de la cultura occidental”.

Alex de la Iglesia no lo ha tenido fácil con su siguiente película, *La chispa de la vida*, que parece que se estrenará en diciembre. Su productor, Andrés Vicente Gómez, que no ha logrado estrenar en España *Manolete*, ha vuelto a tener problemas de liquidez. Menos mal que Salma Hayek, que protagoniza la película junto a Santiago Segura y José Mota, ha apostado muy fuerte por el proyecto, en especial para tapan algún agujero. Gómez ha producido grandes películas (*Belle époque*) y ha tenido ojo (*Torrente*), pero sería bueno que su nombre dejara de estar asociado a la falta de parné. ¿Será está ‘chispa de la vida’ su salvación?

El cineasta galo François Ozon acaba de rodar una obra del dramaturgo Juan Mayorga. La pieza dramática *El chico de la última fila* tiene su versión cinematográfica con el título *Dans la maison* (*En la casa*) y cuenta con un reparto encabezado por Fabrice Luchini, Kristin Scott-Thomas y Emmanuelle Seigner. El argumento gira en torno a un profesor desencantado con su oficio cuya vida adquiere una nueva dimensión cuando conoce a Claudio, ese chico silencioso que se sienta en la última fila y que escribe maravillosamente bien. Una obra sobre el placer de asomarse a las vidas ajenas y los riesgos de confundir vida y literatura, teatro y cine.

El nuevo Instituto de Arte Contemporáneo estrena presidenta. Elena Vozmediano le ha dado el relevo a Karin Ohlenschläger, crítica y comisaria de exposiciones especializada en nuevas tecnologías y arte contemporáneo. A la junta directiva se unen algunos nombres que marcan cierto cambio generacional. Los críticos y comisarios Javier Duero, Víctor del Río, Nekane Aramburu; el galerista Pedro Maisterra; el artista Javier Peñafiel... No lo tienen fácil pero tendrán que ser útiles, y más si, como corre por ahí, al Ministerio de Cultura le quedan dos telediarios... ●

SOLITO EN LA VIDA ARGADI ESPADA

Cogí con interés el libro de Lanchester sobre la crisis económica. ¡Huy! se llama. Hace años su ensayo sobre la comida, *En busca del placer*, me había parecido modélico. Ahora quería verle, lego en los asuntos económicos, volcado sobre la crisis. Su explicación general del fenómeno es correcta y a veces clara. Pero creo que a Lanchester le pasa como a tantos de nosotros legos: en realidad no comprende el mecanismo. Como máximo puede describir su funcionamiento, aisladamente, y puede repetir con mayor o menor precisión el eco de los expertos. Pero comprender es otra cosa. Comprender es penetrar y a partir de ahí caminar por cuenta de uno. Es poco probable que uno llegue a algún lugar donde nadie estuvo antes; pero lo importante es haber hecho solito el camino que te reunirá con otros. Mucho peor, en cualquier caso, es el tramo final del libro, donde Lanchester se entrega a dictar doctrina y a establecer imprudentes profecías. El crecimiento cero es el núcleo de sus propuestas. Hacía muchos años que no me encontraba con el animalito. Concretamente desde Wolfgang Harich y su *¿Comunismo sin crecimiento?*, uno de esos libros anómalos de que nos surtía Manuel Sacristán, cuando entonces. La visión que dibuja Lanchester de la sociedad a la que habríamos de encaminarnos, después de la crisis, es exactamente comunista. Estancada e ileta. Ilesa para qué. Una vida donde la Humanidad habría bajado los brazos. Como esos viejos que ya se insinúan con la muerte.



F. NIETZSCHE



J. ANTONIO MARINA



ÁLEX DE LA IGLESIA



A. VICENTE GÓMEZ



JUAN MAYORGA

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

Nuevos filósofos

Las engañosas sombras de la caverna entenebrece nuevamente la realidad. A lo largo de la historia, distintas escuelas de pensamiento abordaron las sucesivas crisis, pero nunca esa reflexión se impuso más necesaria. ¿Hacia dónde va el pensamiento nuevo español, hacia donde debe ir? ¿Ofrece alternativas, se atreve con los retos del presente? Nuestro crítico, el filósofo Jacobo Muñoz, señala el lugar de la filosofía española hoy y los nuevos y pujantes pensadores españoles –Jorge Fernández Gonzalo, José Sánchez Tortosa, Rocío Orsi, David Casacuberta, Eduardo Maura, Belén Altuna, Luis Sáez, Inmaculada Murcia, Joaquín Fortanet y Domingo Hernández, que apenas rondan los 40 años– disparan sus respuestas.

Pensar para (sobre)vivir en un mundo globalizado

Durante los años de la Transición los filósofos “jóvenes” más activos concentraron sus esfuerzos en la “normalización” de la filosofía española. O lo que es igual, en su puesta al día, percibida por ellos como un auténtico imperativo categórico profesional. Fueron los años de la introducción en España de los grandes paradigmas de la filosofía contemporánea tras decenios de rígido menú escolástico: el Análisis, el pensamiento negativo de inspiración nietzscheana, los diferentes marxismos, la hermeneútica y el postestructuralismo. Pero también fueron años de renovación de la filosofía académica que pasó a centrarse, en lo esencial, en la interpretación de los textos histórico-filosóficos valorados como “canónicos”.

Varias décadas después, y cumplido con éxito entonces difícilmente imaginable el proyecto renovador –o “modernizador”, como con tanto optimismo fue adjetivado–, el pensamiento que hoy despunta en España, que no necesita ya partir desde cero, tiene que hacer frente a retos muy distintos. Esto es, a los retos y patologías del presente, lo que explica que la “ontología del presente” –obviamente crítica– ocupe en los últimos tiempos buena parte del territorio. El catálogo temático abarcaría desde el descrédito de lo político a las más recientes teorías de la materia, pasando por el impacto de las nuevas tecnologías y, muy especialmente, de la biotecnología, por la desmoralización social y la (complementaria) estatización de la vida, por las nuevas for-

mas de explotación, por el imponente proceso de banalización de los códigos culturales, por la creciente desintegración social, por los nuevos fundamentalismos, por la pérdida de vigencia de valores ayer indiscutidos y, en fin, y sin ánimo de agotar la lista, por los devastadores efectos de la actual crisis y de una globalización percibida por muchos como una amenaza.

Los filósofos hoy emergentes en nuestra sociedad cultural no parecen, por otra parte, sentirse tan condicionados como sus antecesores por las constricciones tanto sustantivas como metodológicas de los grandes paradigmas, lo que en ocasiones puede dar cierta impresión de eclecticismo. O de transversalidad, si se prefiere. Sea como fuere, los temas tienen hoy más capacidad definitoria

que los paradigmas, salvo, tal vez, en el estrecho marco académico. Hijos ya emancipados de las sucesivas crisis de la filosofía durante el siglo XX, inseparables de sus crisis y revoluciones científicas y sociales, los nuevos filósofos a los que El Cultural interroga en las siguientes páginas parecen compartir, en cualquier caso, el interés por las “impurezas” de la razón, por su imbricación en la cultura y la sociedad, por sus nexos con el poder y por el carácter corpóreo, sensual y prácticamente comprometido de sus portadores, Como parecen también reclamarse todos ellos, con cuantas matizaciones tendrían que hacerse, de la idea de que la razón ha de entenderse como encarnada, mediada culturalmente y entretrejida con las prácticas sociales y de que, consiguientemente, la circunstancialidad y variabilidad de las categorías, principios o procedimientos básicos obligan a la crítica de las formas dominantes de racionalidad a ser ejercida en conjunción con análisis sociales, culturales o históricos muy precisos.

Las coincidencias no deberían ocultar, por último, el pluralismo vigente en este grupo generacional. Por un lado están, en efecto, y por concretar un poco, los que ponen el énfasis en lo particular, lo variable y lo contingente y anteponen a lo universal, lo particular e irreductible, y a la identidad, la diferencia. Más cerca del ideal clásico de la universalidad están, por otro, los que buscan, a pesar de todo, estructuras formales con valor universal. Y prefieren recomponer un sentido a la Modernidad antes que seguir socavando sus cimientos. O dotarla, al menos, de una dimensión reflexiva y de un horizonte normativo eficaz. Algo que no pocos consideran particularmente urgente en un presente —ese presente que debe ser pensado— en el que nos estaría dando asistir, a lo que parece, al declive, en un escenario globalizado, de una noción de temporalidad marcada por las ideas de progreso, desarrollo y revolución, con la consiguiente tiranía de la inmediatez.

Ordenar con conceptos la realidad y enseñar a habérselas creativamente con ella en un marco global de complejidad ya casi inabarcable: esa es, o podría ser, una vez más, la tarea.

JACOBO MUÑOZ



Jorge Fernández Gonzalo

Jorge Fernández Gonzalo (Madrid, 1982) es doctor en Filología y especialista en las imbricaciones de Literatura y Filosofía. Se siente deudor de Foucault, Blanchot o Deleuze y, en España, de José Luis Pardo o Beatriz Preciado. En 2011 ha sido finalista del Anagrama de Ensayo con *Filosofía zombie*.

“La Filosofía debe abandonar la academia. Y dentro de unos años, la escuela. No se puede mantener una crítica y reflexión sobre el sistema si es el sistema quien gobierna las herramientas para la crítica. Ya cayeron todos los sistemas filosóficos y

el único sistema estable en la actualidad es el capitalismo, tan capaz de adaptarse al cambio. La postmodernidad gobernará mientras no gobierne un sistema único, porque propone la desconexión de diferentes juegos de lenguaje, la caída de los grandes relatos, etc., aunque esos restos fragmentarios que componen nuestra realidad sean distintos a los de los años 70 y 80. Platón se quejó de la escritura tanto como hoy viejos (y nuevos) académicos se echan la mano a la cabeza por la rapidez de la información y la mala calidad de los textos que pasan por la red. Hay muros de Facebook que no tienen nada que envidiar de *El Fedón* o *La República*, y tweets que alcanzan en excepcionalidad y condensación a los aforismos de Nietzsche y a los fragmentos de Benjamin. Internet es una máquina emocional, una complejidad en sí misma que debe ser pensada. Y eso es ya filosofar”.

José Sánchez Tortosa (Madrid, 1970) es profesor de Filosofía en el FUHEM. Discípulo de Heráclito, Aristóteles, Marx o Arendt, defiende hoy el magisterio de Gustavo Bueno, prueba, afirma, de un sistema filosófico que resiste la “aniquilación postmoderna”. Es autor de *El profesor en la trinchera* (La Esfera, 2008).

José Sánchez Tortosa

“El heroísmo de la filosofía, aunque resulte decepcionante para el idealismo y el voluntarismo, esos infantilismos del pensamiento, groseros y hegemónicos, radica exclusivamente en describir la realidad, en mostrar sus miserias, en analizar las causas que permitan entender la idiotez que nos rodea, que nos constituye, y en ocasiones también su belleza. Sin olvidar

que los grandes discursos han sido sepultados mediáticamente por la hegemonía del relativismo postmoderno que neutraliza y anula la posibilidad misma de pensar al haber devastado las bases de la racionalidad finita sin la cual no hay manera de entender nada. Hoy hay que estudiar. Está muy bien tener cuenta en Facebook y Twitter, pero con eso no basta. Lo que pueden ofrecer las redes es poner en contacto a los sujetos y difundir referencias. El problema es que debido a la ausencia de un sistema de instrucción pública digno de tal nombre, la masa de la población condenada a la escuela pública está sin defensas intelectuales y a expensas del propagandista más hábil”.



Rocío Orsi

Rocío Orsi (Madrid, 1976) es doctora y profesora de Filosofía en la Carlos III. Los pensadores clásicos están en su punto de mira y ha publicado recientemente *El saber del error* (Plaza y Valdés, 2008). Considera que hoy en España se hace "muy buena filosofía injustamente acomplejada respecto al exterior".



“La tarea de la filosofía hoy es la de siempre: pensar de manera detenida y profunda en las cosas que creemos y nos importan, en por qué las creemos y por qué nos importan. No nos dejemos engañar por la virtualidad antisistémica de muchos movimientos, la propia postmodernidad se ha convertido en un sistema con todas las complejidades y rigideces (lingüísticas, teóricas, tribales) propias de otros sistemas célebres. Además, la filosofía siempre fue también historia de la filosofía: un diálogo permanente con la tradición. Esa es una tarea infinita, y no hay postmodernidad que la agote. La filosofía es inactual e intempestiva, ahí reside su fragilidad en estos tiempos tan proclives a interesarse por lo ‘actual’, pero también su permanente fortaleza. Porque la crisis que sufrimos es también de ideas: hemos estado sumidos en un autoengaño colectivo insidioso e imprudente”.

“El huracán postmoderno no resistió. Al final, sólo eran generalizaciones apresuradas acerca de cuestiones sobre las que cualquier pensador contemporáneo decente había llegado ya a conclusiones profundas y sugerentes. Y no paralizaron el proyecto de la modernidad, simplemente nos obligan a repensarlo. Con Owen Flanagan, pienso que la filosofía ha de regresar a *the really hard problem*: cómo volver a darle sentido filosófico a nuestra existencia y abordar la ‘espiritualidad’ en un mundo material y sin diseño intrínseco. Respecto a los medios digitales, los filósofos tenemos mucho que decir. Yo en Twitter sigo a gente muy interesante que cuelgan referencias de filosofía y ciencias cognitivas casi cada día. Hace 10 años cuando lanzaba la idea de investigar sobre ello la respuesta era: ‘eso no es filosofía’. Pero sé que hay que compaginar esa búsqueda con el trabajo sistemático de siempre”.

David Casacuberta



David Casacuberta (Barcelona, 1967) es profesor de Filosofía de la Ciencia en la Universidad de Barcelona. Tan interesado por la cognición hipertecnológica como por las nuevas formas de exclusión social. Y Wittgenstein es su profeta.

“La filosofía tiene que... ¡hacerse oír! Entre tanto ruido y tanta charlotada, hacerse oír. Para pensar el mundo con honestidad, hasta el fondo, sin atajos ni trampas; aceptar la complejidad y afrontarla con coraje; convertir los prejuicios en juicios razonados; aprender y enseñar a ser más libres, más compasivos y más valientes. La filosofía ha sobrevivido y sobrevivirá a todo tipo de modas que anuncien su debilitamiento, derrumbe o defunción. La razón sigue siendo fuerte y sigue buscando una validez intersubjetiva universal; no podría ser de otra manera. ¿Se acabaron los grandes relatos, vivimos en una era postmetafísica? Tal vez para la mayoría de los filósofos sí,

Belén Altuna



Belén Altuna (Zarautz, Guipúzcoa, 1969) es profesora de Filosofía de la Cultura en la UPV, y su revelación y encantamiento le llegaron leyendo a Lévinas. Ha publicado en 2011 *Una historia moral del rostro* (Pre-Textos).

pero para el conjunto de la humanidad, lo dudo. ¿Pero de verdad ha habido en el pasado épocas mejores para la reflexión? ¿Cuándo, dónde, para quiénes? Gracias a Internet, la información es mucho más horizontal y disponible para todos”.

Eduardo Maura Zorita



Eduardo Maura (Valladolid, 1981) es doctor en Filosofía por la UCM. Resalta que los filósofos jóvenes españoles “beben de más fuentes y son más plurales que nunca”. Su última obra es *Walter Benjamin. Crítica de la violencia* (Biblioteca Nueva, 2010).

“La crisis se agudiza cuando las ideas se retrasan respecto de la sociedad, la cultura, la economía y la política que, en todo tiempo y lugar, las configuraron, y al revés, cuando la abrasiva civilización actual se vuelve incompatible con las

ideas que la animaron en el pasado. La filosofía podría dotar de consistencia a los intentos de pensar hoy la totalidad social, pensar la relación entre la realidad y las configuraciones del mundo que los poderes realmente existentes construyen y difunden. Hoy la postmodernidad multiflexible y post-hedonista no sólo sigue viva, sino que crece sin mesura. Y es curioso lo de las redes, porque uno ya podía leer agudos diagnósticos filosóficos, menores de 140 caracteres, en los aforismos de Kraus o de Nietzsche”.



Luis Sáez Rueda

Luis Sáez (Macaet, Almería, 1965) imparte Filosofía en la Universidad de Granada. Profesor invitado en Berlín, Frankfurt o México, su último libro es *Ser errático. Una ontología crítica de la sociedad* (Trotta, 2009)

“El filósofo, si lo es de verdad, alcanza su dignidad si experimenta su trabajo como un modo de crear conceptos y de emitir juicios capaces de traducir este modo de ser crítico que habita, aunque sea potencialmente, en toda persona. Así, el mayor reto de la filosofía hoy consiste en vincularse con su tiempo, pensando el presente desde las experiencias del pasado y en vista a un porvenir diferente. Ofrecer resistencia a esta crisis de “espíritu”, sacando a la luz sus razones de fondo y mostrando cómo, bajo las apariencias, nos encontramos en un mundo enfermo... ésa es la tarea hoy más urgente de la filosofía. Sin semejante desmantelamiento de la fe en que nos encontramos en el mejor de los mundos posibles, no habrá para el futuro un amanecer y un despertar cualitativos, sino sólo una repetición de variantes que no cambian lo esencial bajo el imperio del progreso tecnológico”.

Joaquín Fortanet

Joaquín Fortanet (Castellón, 1978), de la Universidad de Zaragoza, ha trabajado el hilo tendido entre Nietzsche y el pensamiento francés contemporáneo: “la oscuridad de Bataille, la inventiva de Deleuze, la ligereza de Rorty y la altura moral de Foucault”.



puestas fáciles y caminos trillados con los cuales el poder nos dibuja el rostro, la tarea de la filosofía debería consistir en decir no. Intentar abrir el camino a diferentes modos de ser, de pensar, de sentir, en definitiva, de ser. Tanto Auschwitz como la derrota del sueño marxista vedaron los caminos de la filosofía. Por ello, en los 70, toda una serie de filósofos comenzó a poner en cuestión palabras como universalidad, verdad, sistemas, objetividad... Puede que este impulso se haya olvidado demasiado y de que estemos volviendo a los viejos recursos, a la viejas palabras gastadas”.

Inmaculada Murcia

Inmaculada Murcia (Alcalá la Real, 1977) es profesora de Estética en la Universidad de Sevilla. Siente predilección por Ortega, Kant y Schiller y destaca que en la filosofía española conviven “inquietudes comunes y puntos de vista dispares”.



de defunción termina muriendo. Y ya hemos pasado hasta el velatorio. Pienso que las redes sociales deberían ser sometidas y desdramatizadas. No son sino un medio de comunicación como cualquiera. Y no son el mejor cauce para la filosofía (más allá de servir para poner a prueba el ingenio o practicar el aforismo), pero tampoco pienso que se pueda hacer hoy filosofía sin tenerlas en consideración”.

“Sólo formular determinadas preguntas puede traer consigo el derrumbe de las creencias enquistadas y nunca puestas en cuestión, que, precisamente por eso, nos hacen más fácil la vida. La filosofía es incómoda por naturaleza. Lo cierto es que los sistemas filosóficos se derrumbaron mucho antes de la llegada de la posmodernidad, pero eso no quiere decir que con ellos se desmoronase la filosofía. Incluso el que firma tantos certificados

“Existen demasiadas voces que afirman con rotundidad los caminos a seguir, las maneras de ser, los modos de pensar, hasta tal punto que puede llegar a parecer que nuestra vida nos es ajena. Frente a toda esa legión de res-



Domingo Hernández

Domingo Hernández (Ciudad Rodrigo, 1970) es filósofo y profesor de Teoría de las Artes en la Universidad de Salamanca. Autor de *La comedia de lo sublime* (Quálea, 2009). No le gusta citar nombres propios: “Sucede como en el arte: mejor piezas concretas que artistas”.

“Los filósofos estamos determinados a pensar nuestro tiempo, cuestionar sus insostenibles banalidades y obviedades, encontrar sus grietas, poner en duda todo tipo de absolutos y sublimidades. Hoy, bastante tiempo después del final de la posmodernidad, cuando podemos dejar de tomarla en serio y observarla desde cierta distancia, he de decir que, sinceramente, yo cada vez le tengo más cariño. Es una época, un contexto, algo que sucedió... Y si, por ejemplo, Eco tenía razón, entonces volverá a aparecer, aunque lo llamemos de otra manera. Hoy, los filósofos no debemos olvidar pensar sobre la instantaneidad de la comunicación, o sobre la agresividad que en muchos casos encierra, o, incluso, decidir de una vez ir más allá, mucho más, de aquel ‘contra la comunicación’ que examinaba Perniola”.

Redentores, ideas y poder en América Latina

De Bolívar a Hugo Chávez

ENRIQUE KRAUZE

Debate. Barcelona, 2011

584 páginas, 25 euros

Pocos recordarán hoy al general Omar Torrijos, “Líder Máximo de la Revolución Panameña”, que en la década de los setenta ejerció un poder casi absoluto sobre su país, tuvo una orientación populista y reprimió la oposición con encarcelamientos, muertes y desapariciones, sin llegar a la vesania de otros dictadores latinoamericanos. En una entrevista con Gabriel García Márquez, Torrijos le dijo, a propósito de su novela *El otoño del patriarca*: “Es verdad, somos nosotros, así somos”. El comentario le dejó a García Márquez “atónito y feliz”, según confesión propia, y aquello fue el comienzo de una profunda amistad.

La reveladora anécdota, una de las muchas que cuenta Enrique Krauze en *Redentores*, ofrece algunas claves de la relación entre hombres de ideas y hombres de poder en el mundo latinoamericano. El líder panameño apreció la amistad del novelista, porque los hombres de letras siguen gozando de una consideración social que les permite otorgar legitimidad, pero a su vez García Márquez no des-

deñó la amistad de quien se sentía identificado con el dictador de su novela. Lo más notable es que el imaginario protagonista de *El otoño del patriarca* no es un caudillo revolucionario que se presente como el redentor de su pueblo, sino un déspota más próximo a Trujillo que a Castro. La “seducción de Siracusa”, que llevó a Platón a confiar en un tirano para construir el Estado ideal y que Mark Lilla ha reencontrado en la extraña atracción que el fascismo y el comunismo tuvieron para los intelectuales europeos en la primera mitad del pasado siglo (*Pensadores temerarios*, Debate, 2004), tiene raíces propias en América latina.

Quien desee adentrarse en el fascinante mundo de la intelectualidad latinoamericana, de sus frustradas aspiraciones a una revolución redentora y de sus desengaños políticos, durante el siglo largo que va de los años de José Martí a los de Hugo Chávez, encontrará una óptima guía en *Redentores*, el último libro del gran historiador mexicano Enrique Krauze. Nacido en 1947, colaborador durante 20 años de Octavio Paz en la revista cultural “Vuelta”, director desde 1999 de su heredera “Letras Libres”, y autor de un penetrante ensayo sobre Chávez (*El poder y el delirio*, Tusquets, 2008), Krauze combina con un estilo brillante la biografía,



la historia de las ideas y la reflexión política. Los protagonistas de *Redentores* son doce intelectuales y líderes políticos, cuyas semblanzas traza Krauze en unos ensayos casi siempre breves y siempre incisivos.

Es difícil que el lector olvide algunos retratos de *Redentores*, como el del introvertido intelectual uruguayo José Enrique Rodó, quien en su influyente ensayo *Ariel* (1900) postuló una nítida contraposición entre la noble y espiritual cultura hispanoamericana y el materialismo angloamericano. O el del “caudillo cultural” mexicano José Vasconcelos, que se consideraba discípulo de Plotino, fue el promotor de la política cultural de su país en los años veinte e impulsor de los grandes muralistas que crearon la iconografía mítica de la Revolución mexicana, creyó que en las elecciones de 1929 le habían robado la presidencia de la República y

Figuras sobre el tablero

José Martí muerto en Dos Ríos sin haber obtenido la nacionalidad cubana. Rodó, pegado a la falda de su madre, ponderando la fortaleza de la juventud. Vasconcelos ahogando en actividad las lágrimas por la muerte de Antonieta. José Carlos Mariátegui enseñando a hablar en quechua a Carlos Marx. Octavio Paz convencido de que toda sabiduría se asienta en fundamentos poéticos. El Che fumándose un dogma al atardecer. Evita con su collar de perlas demagógicas. García Márquez sentado en el regazo de Fidel Castro. Mario Vargas andando con corbata por el barro. El subcomandante Marcos haciendo ejercicios de tiro contra una urna. Samuel Ruíz, que antepuso la palabra del nazareno a la pompa vaticana. Hugo Chávez declamando ante un espejo, con nariz de tomate, un discurso de Fidel. Cada uno a su manera imprimió su nombre en una vasta historia que acaso no haya hecho sino comenzar. FERNANDO ARAMBURU



BOLÍVAR, OCTAVIO PAZ Y HUGO CHÁVEZ, PROTAGONISTAS DE REDENTORES

más tarde simpatizó con el fascismo. O el del austero e independiente intelectual peruano José Carlos Mariátegui, fallecido en 1930, que fundió marxismo e indigenismo. No menos interés tiene la semblanza que hace Krauze del mítico Che Guevara, el “santo enfurecido”, versión laica de la tradicional figura del fanático religioso, cuya capacidad de auto sacrificio se combina con la voluntad de sacrificar a los demás en aras de un ideal inalcanzable. Otros retratos forman curiosas parejas, como la de esos grandes maestros de la lengua española que son el colombiano Gabriel García Márquez y el peruano Mario Vargas Llosa, empedernido admirador de Castro, el primero, y apóstol converso del liberalismo, el segundo. O los retratos de los dos impulsores de la emancipación indígena en Chiapas, el obispo Samuel Ruiz, émulo de su antecesor Bartolomé de las

Casas, y el revolucionario posmoderno, siempre cubierto con un pasamontañas, que se hacía llamar subcomandante Marcos y tuvo una gloria tan súbita como efímera.

Pero *Redentores* es algo más que una recopilación de excelentes ensayos biográficos. Al concluir su lectura se tiene la sensación de haber intuido algunas claves de la historia intelectual y política de unos países que tienen muchos puntos en común con España y a los que sin embargo no nos resulta fácil comprender, sobre todo desde que nuestra trayectoria se ha incorporado al nuevo modelo europeo basado en la tríada de democracia, economía de mercado y Estado del bienestar. Un modelo muy poco épico al que América Latina se va acercando también, pero sin que ello haya supuesto todavía la desaparición de esas aspiraciones redentoras, tan arraigadas en el mundo intelectual la-

tinoamericano, que constituyen el eje interpretativo de Krauze. “Mientras haya pueblos sumidos en la pobreza y la desigualdad, —concluye el historiador mexicano— aparecerán redentores (por lo general universitarios) que sueñen con encabezarlos y liberarlos. Ante ellos, sólo cabe ope-

■ **Redentores ofrece las claves de la historia intelectual y política de unos países que tienen muchos puntos en común con España, aunque no nos resulte fácil comprenderlos**

ner la insípida, la fragmentaria, la gradualista pero necesaria democracia, que ha probado ser mucho más eficaz para enfrentar esos problemas”.

¿Cuáles son pues los factores que durante más de un siglo han

dado impulso al redentorismo latinoamericano? La respuesta de Krauze incluye factores de carácter universal y otros específicos de América Latina. Entre los primeros hay que destacar la crisis del liberalismo clásico, que fue inicialmente un fenómeno europeo, se agudizó por el impacto de la I Guerra Mundial y se difundió por América Latina en los años 20. El marxismo y el mito soviético encontraron allí terreno fértil, en parte por el generalizado rechazo hacia los Estados Unidos, que encarnaban en América el modelo liberal, un rechazo que no tenía su origen en ensoñaciones más o menos raciales de Rodó o Vasconcelos, sino en hechos bien reales. Krauze recuerda que la terrible matanza perpetrada por tropas colombianas contra trabajadores en huelga de una empresa agrícola estadounidense no es una ficción propia del realismo mágico de *Cien años de soledad*, sino que se basa en un hecho ocurrido en 1928, y que durante largas décadas los gobiernos de Washington, lejos de apoyar a los demócratas latinoamericanos, favorecieron a los dictadores. Pero más allá de la crisis del liberalismo, de la influencia marxista y del sentimiento antiestadounidense, Krauze percibe el lejano influjo histórico de un orden basado en la Monarquía hispana y en la Iglesia católica. Según el historiador mexicano, el respeto al monarca se trasmutó en adhesión a los caudillos y la esperanza cristiana se convirtió en esperanza revolucionaria en una redención terrena.

JUAN AVILÉS

Zumbido

JUAN S. CÁRDENAS

451 editores. Madrid, 2011

131 páginas, 15'50 euros

Esta novela comienza con una espera en un hospital. Juan Sebastián Cárdenas (Popayán, Colombia, 1978) pertenece a esa nueva estirpe de narradores colombianos que bien podría tener a la *Rosario Tijeras* de Jorge Franco por abanderada: los descendientes que renegaron del realismo mágico para abrazar un realismo brutal. En esta novela, la vida parece un asunto sin remedio. La historia está emparentada con cierto cine estadounidense, pero nos ahorra la violencia extrema. Puede que haya algo de *road movie*, algo de Tarantino, algo de los Coen y de Cronenberg, pero el resultado no es hijo de ninguno de ellos. El escenario es latinoamericano y universal: podría ser cualquier urbe tanto como Bogotá. Y la historia existe, pero sin proponérselo: un hombre se lanza a un deambular por la ciudad tras la muerte de su hermana.

Lo más interesante de esta primera novela es su planteamiento estético, la sobriedad de su estilo, que tan bien se adapta a una trama de perfiles desdibujados, en la que los personajes no tienen nombre y el escenario es un fondo tan vulgar que forma parte de nuestra propio paisaje. Los lectores celebrarán la valentía y el buen hacer del autor.

CARE SANTOS

Secundarios

JUAN MARTÍN

GARCÍA-SANCHO

Gruplobher. Tarragona, 2011

214 páginas, 16 euros

He aquí una muestra de narrador novel (Arévalo-Ávila-, 1965) al que conviene prestar alguna atención, más por las dotes de escritor que exhibe que por la perfección de los resultados. *Secundarios* reúne unos cuantos personajes de un barrio madrileño y sigue sus idas y venidas durante todo un día—de diez de la mañana a once de la noche—, segmentando el tiempo de la historia de modo que a cada capítulo le corresponda una hora e invitando así, de acuerdo con ilustres precedentes, a que el tiempo de la lectura y el de la novela coincidan. El autor ha puesto un especial cuidado en bosquejar una galería de personajes—esos “secundarios” a los que se refiere el título de la obra y que raras veces se incorporan con nombres y apellidos a la historia general— amplia y variada: algu-

nas mujeres de edad, el dueño de un bar—que, de acuerdo con el modelo de *La colmena*, sirve como punto de confluencia de varios tipos de la vecindad—, un taxista que tiene una esposa ludópata, una jovencita alocada, un senador, un par de médicos, algunos jóvenes desafortunados, una inmigrante extranjera, un profesor, el dueño de un supermercado, la cajera... La historia

propriadamente dicha no adquiere contextura hasta las horas postreras del día—o los capítulos últimos de la novela—, donde una reyerta absurda acaba en tragedia y descubre los hilos de una trama delictiva oculta bajo el apacible discurrir de esas vidas. Pero lo que predomina son los retratos y su configuración lingüística. El autor ha tratado de singularizar a cada uno atribuyéndole formas idiomáticas y giros que los caractericen, con una marcada proclividad a la caricatura y la deformación. Y acierta en muchos casos, pero peca por demasía. La joven Eli no pronuncia un solo adjetivo sin anteponerle el prefijo super-: superinsignificante, superguay, supernazi, supersimpático, superbien, etc.

Doña Liduina es muy aficionada al insulto, pero los encadena en c u a l q u i e r m o m e n t o con una profusión que nos aleja del humor y nos conduce a la simple caricatura descarnada (véase p. 62, por ejemplo). Doña Lupita es una dama altiva y estirada, pero demasiado altiva y estirada, con un comportamiento que en la vida real le hubiera enajenado la enemistad de todo el barrio. El profesor Calasanz habla con una retórica hueca y campanuda, pero cuando sus hábitos lin-



ARCHIVO DEL AUTOR

güísticos no cambian e presencia de un cadáver y varios heridos por apuñalamiento, el personaje se queda sólo en un perfil sin apenas contenido verosímil. Y algo parecido podría afirmarse de casi todos los personajes. Al final, la conversación entre el senador y el policía sugiere asuntos graves que quedan únicamente apuntados.

Si el autor, bien dotado para el bosquejo de tipos y su caracterización coloquial, hubiera inclinado más la balanza hacia el humor, evitando los excesos que ya han quedado señalados, la novela hubiese acabado por tener más peso específico, porque en ella existen, aunque de modo embrionario, asuntos de nuestra actualidad: actitudes xenófobas, antiguos odios políticos reavivados—a veces merced a enfrentamientos puramente deportivos—, trata de blancas, actividad policial entorpecida por la presión política... Todo esto existe en el fondo de la obra, pero apenas aflora, ahogado por el deleite verbal y la demora en retratos de personajes que son como los conocemos desde el principio.

RICARDO SENABRE

**ROBERT JUAN-
CANTAVELLA**

Mondadori, 2011

267 pp., 20 e. Ebook: 12'99 e.

Tras un puñado de citas, lo primero que encontramos en el nuevo libro de Robert Juan-Cantavella (Almassora, 1976) son casi dos páginas con un largo censo de personajes, bastantes con nombres llamativos o estrafalarios, que invitan a conocer “las asombrosas aventuras del Asesino Cósmico”. Recuerda la lista de “dramatis personae” que suele ponerse al frente de una pieza teatral, pero su verdadero vínculo se establece con el desfile de los miembros de una compañía circense al comenzar la función. Hacia este último sentido remite la alborotada historia de fanta ficción que *Asesino Cósmico* contiene un tanto a la manera de puzle. Muchas y extravagantes peripecias se encadenan a lo largo de los dos cen-

Asesino cósmico



QUIQUE GARCÍA

tenares y medio de páginas de una “novelita fantástica” con la cual el autor, según aclara en nota final, espera habernos hecho pasar un buen rato.

Situaciones grotescas, personajes valleinclanescos, seres del imaginario popular (un maligno extraterrestre mutante, un dra-

gón terrible), gente común, un bosque tenebroso, juego, invención libérrima, vodevil, melodrama, parodia literaria... todo ello y más se va acumulando en un relato que gira alrededor de un pretexto argumental: en el año 2035 alguien recapitula los apocalípticos sucesos que destruyeron en 1994 Sierpe, la capital de un país llamado Isla Meteca, y motivaron la fundación de Ciudad Nueva.

Dirige la imaginaria función un narrador cuya identidad se desvela en las últimas páginas y que actúa a la manera decimonónica, dominando todos los sucesos, interfiriendo la historia y apelando al lector. Un ostensible gusto por contar da lugar a una muñeca rusa de relatos dentro del relato surgidos de una inventiva fecunda. Una notable capacidad para el humor en

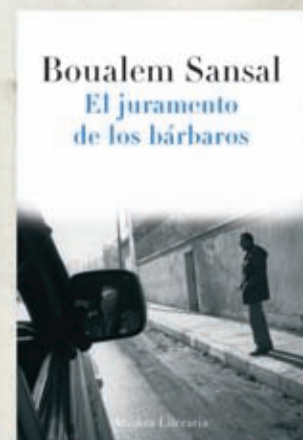
la amplia gama de registros que va de la ironía a la sátira produce un libro goliardesco, iconoclasta. La sintaxis de abundantes frases nominales propicia el ágil desarrollo de las peripecias. A este conjunto de aciertos solo puede ponerse el reparo de una cierta generosidad en la materia, pues la abundancia más la reiteración esperpéntica provocan algo de cansancio. En suma, el libro se salda con un balance global muy positivo: un texto divertido cuyas muchas locuras conducen, sin embargo, y como quien no quiere la cosa, a una reflexión seria sobre el mundo. No necesitamos monstruos para sembrar el dolor y alimentar la catástrofe, concluye el narrador. De este modo, Juan-Cantavella trasforma al fin la farsa y el disparate en una alegoría ácida y pesimista de la vida. Merece la pena leer *Asesino Cósmico* y no perder de vista al autor.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



Cuanto más avanza la integración, más grita el racismo.
Tahar Ben Jelloun

Una novela coral, vital y contundente




¿De qué sirve poseer la verdad cuando la realidad es tan fea?
Premio de la Paz de los librerías alemanes 2011



«¿No has muerto? Dicen que colaboraste con la Gestapo»

Síguenos en  

 Alianza editorial

alianzaeditorial.es

Siete años

PETER STAMM

Trad: J. A. Campos

Acantilado, 2011

221 pp., 20 euros

La infelicidad se ha fundido con nuestras vidas, insinuando que el fracaso es el desenlace inevitable de cualquier ilusión. Peter Stamm (Weinfelden, Suiza, 1963) ha abordado los conflictos que acechan a las relaciones sentimentales en *Siete años*, una novela tan precisa y desoladora como sus relatos, donde apenas hay espacio para la esperanza. Sonja y Alex son un matrimonio aparentemente perfecto. Atractivos y con éxito profesional, se dedican a la arquitectura, pero el orden que reflejan en sus proyectos apenas logran esconder su caos interior. Cada uno se enfrenta a los conflictos de forma distinta, pero la frustración ha prevalecido sobre todas sus estrategias, frustrando las expectativas de dicha. La crisis económica sólo contribuirá a desatar el malestar que han aprendido a reprimir. Los dos comenzarán a fantasear con su pasado, planteándose la posibilidad de retroceder y comenzar de nuevo, pero ambos saben que las oportunidades perdidas no regresarán. Pese a todo, Alex rescatará del olvido a Ivona, que le hizo vislumbrar un mundo diferente e incomprensible, donde el amor ya no era una pasión correspondida, sino una insensatez con vocación de absoluto.

Ivona es una joven polaca,



ARCHIVO DEL AUTOR

católica e introvertida. No es una mujer hermosa, pero tiene la belleza de un animal herido. Su amor hacia Alex se convertirá en una obsesión silenciosa, que sobrevivirá a la separación y a las múltiples imposibilidades que impidieron la consumación de un deseo recíproco. Stamm

se adentra en sus personajes con una deliberada perplejidad. No pretende saberlo todo. Sólo desea compartir su desconcierto e inseguridad. Lejos del punto de vista del narrador omnisciente, no presume de conocer sus motivaciones. El otro siempre es un misterio impenetrable. Hay una intimidad recóndita que ni siquiera se muestra en las relaciones más estrechas. La amistad es más propicia a las confesiones, pero siempre hay un resto que se escamotea.

El matrimonio presupone el fin de todas las reservas. Sin embargo, los protagonistas, Alex y Sonja, se alejan con el paso de los años, hasta convertirse en extraños afligidos por una intolerable soledad.

Alex invoca constantemente el magisterio del arquitecto milanés Aldo Rossi, pero su in-

fluencia se manifiesta más en su vida que en su trabajo. Cuando se encuentra a solas con Ivona por primera vez, la alcoba que les protege de las miradas ajenas se convierte en espacio descarrado de repulsión y desencuentro. “Cada habitación habita un abismo”. El abismo que se levanta entre los amantes, los esposos o los desconocidos, que buscan alivio o una tregua en el placer ocasional. No es algo insólito, si se repara en que las ciudades sólo son “un campamento de vivos y muertos”, donde la existencia y su fin se encadenan sin ningún propósito racional.

Siete años es una extraordinaria novela, y un excelente retrato de una época sin certezas y ni convicciones. Peter Stamm evita los juicios morales. No pretende hacer pedagogía, sino

■ ***Siete años* es un excelente retrato de una época sin certezas en el que P. Stamm evita los juicios morales y la pedagogía**

reflejar nuestra impotencia frente a los acontecimientos. Al igual que los trágicos griegos, cuestiona la libertad, pero sin atribuir las calamidades al destino. Aldo Rossi sostenía que el verdadero significado de un edificio no se aprecia hasta que ha sido demolido.

Peter Stamm escarba entre las ruinas de las pasiones humanas y nos muestra que es absurdo soñar con la felicidad. La literatura sólo es la crónica de una derrota y no debemos esperar nada de ella, salvo unos momentos de lucidez.

RAFAEL NARBONA

Diseño Gráfico Español 1939~1975

Museo Nacional de Artes Decorativas. Montalbán, 12. Madrid
Octubre 2011 - abril 2012






Pulso

JULIAN BARNES

Traducción de Jaime Zulaika
Anagrama. Barcelona, 2011
264 páginas, 17'90 euros.

Leiendo la extensa obra de Julian Barnes (Leicester, 1946) —que acaba de obtener, tras tres tentativas anteriores, el premio Booker de 2011 con su última novela, *The Sense of an Ending*, que Anagrama publicará en otoño de 2012—, sus libros de ficción literaria o las novelas negras (publicadas bajo el pseudónimo de Dan Kavanagh), los ensayos o su narrativa corta, constatamos la excepcionalidad del escritor inglés. Sus obras están trabajadas con puntuosidad flaubertiana, perfectas en su diseño formal y repletas de observaciones captadas por una sensibilidad única, artística en el más pleno sentido de la palabra. Barnes posee una singular habilidad para presentar los anhelos y los fracasos de los personajes; tras conocerlos en una breve descripción, los sentimos como seres afines y su existencia verbal ilumina la nuestra. Literatura, pues, de gran altura. Cuando repasamos la lista de los mejores narradores actuales en lengua inglesa, junto al nombre de Barnes figuran el de Philip Roth y el de Ian McEwan, los autores con mayor capacidad para representar los matices del sentir y las historias esenciales de nuestro tiempo.

Julian Barnes en sus últimos libros, al igual que Philip Roth, abordaba los temas de la muerte y de la vejez, lo que ponía un monótono crespón negro a su narrativa. En *Pulso* remite el pesimismo. El narrador cuenta con

la alegría de quien se reencuentra con la vida, con las mil y un facetas que cada día ofrece la realidad, y con ellas elabora estos fragmentos de vida literaria.

Este libro es excepcional por la riqueza de sus relatos. Ya el cuento inaugural, “Viento del Este”, nos deja sin aliento. En él, un divorciado comienza a tener una relación con una inmigrante del Este de Europa, una mujer madura que apenas dice nada, simplemente se deja llevar. Su silencio pide discreción y, en cambio, incitará la curiosidad del hombre. Deseoso de saber sobre la amante, consigue entrar en su habitación, donde descubre el secreto de su conducta. No la volverá a ver, porque ella abandona el trabajo y el lugar.

Otros relatos exploran la verdad más dura sobre una relación matrimonial, el momen-

to en que los esposos comienzan a regalar-se objetos útiles para la casa, cuando el sentimiento que los unió, el amor o como se quiera llamar, ha desaparecido. Estas historias, según dije, nos dejan sin aliento, frente a casos, a momentos de la vida, que quizás los lectores hemos protagonizado o visto ocurrir en nuestro entorno.

Un cuarteto de piezas ocurre en la casa de Phil y Joanna, donde se reúnen ocho amigos de clase media a cenar. Hablan de los temas más diversos, la política, el medioambiente, Obama, el despego de los ingleses hacia Europa... Son diálogos vivaces sobre la actualidad, en los que apenas distinguimos quién habla, pues los personajes se quitan la palabra unos a otros, sin que podamos identificarlos. Aquí Barnes descorcha su prosa, construyendo unos diálogos enormemente sugerentes, que vienen a ofrecer un listón de cómo habla y piensa un inglés educado de clase media.

Algunos cuentos abordan el nacimiento de las relaciones amorosas, como el inicial, y otros las pequeñas disensiones que se producen en el seno de las parejas. Puede ser que se trate sólo de cómo organizar las plantas en un jardín o la invitación a unos amigos a tomar una barbacoa. Estos tira y afloja de la vida, que cuando viene mezclada con unas amistades anodinas acaban por sumir la existencia cotidiana en



ALLYN'S SCHOOL

■ Este libro es excepcional por la riqueza de sus cuentos. El primero, “Viento del Este”, nos deja sin aliento. Y la tensión narrativa no disminuye

un tedio permanente. No faltan cuentos referentes a la muerte, testimonio del impacto de la viudez de Barnes. Uno, “Pulso”, el que da título al volumen, trata de la muerte de una mujer y del dolor y el hueco que deja en la vida de su hijo y, sobre todo, de su marido. Los últimos cinco relatos tratan cada uno de un sentido, donde encontramos a un pintor ciego, a un músico sordo, y así. Quizás la calidad de estos cuentos se deriva de que Barnes no es un escritor que sólo escribe de sí mismo, sino que crea ambientes donde participen diversos personajes. Se ha dicho que esto ocurre por la influencia de Guy de Maupassant, porque, como él, sabe situar al hombre en el mundo, donde nunca estamos solos.

GERMÁN GULLÓN

TAR DOR
176 PREMI DE POESIA
Dotación 9.000€ y publicación de la obra
Trabajos inéditos en valenciano o castellano
Fecha límite presentación de originales
24/11/2011 ASOCIACIÓN CULTURAL
AMICS DE LA NATURA, C/ Meia, nº 7,
Castellón, 12001. Tlf y Fax: 964 390 051
www.amicsdelanatura.org/tardor
info@amicsdelanatura.org
CASTELLÓ DE LA PLANA, 2011
ORGANIZA AMICS DE LA NATURA
PATROCINAN
EXCMO AYUNTAMIENTO DE CASTELLÓN
DIPUTACIÓN DE CASTELLÓN
FUNDACIÓN D'ÀVALOS-FLETUBER
AMICS DE LA NATURA

Otras voces

■ Absolutamente espectacular. *La parte por el todo* (Sevilla: La Isla de Siltolá, 2011) es el *best of* de **José María Cumbreño** desde 1998 hasta hoy. Trece años de ultradominio del lenguaje, megadeconstrucción de las realidades aparentes y una hiperinteligencia poética casi extraterrestre. “A Shakespeare le habría fascinado/ la escena en la que Buzz Lightyear/ se entera de que no es un guardián estelar,/ sino sólo un juguete”. Cumbreño no es como nadie, no piensa como el resto, escribe sólo *Cumbreño poetry*. La poesía española del siglo XXI será esto. O no será.

■ De *La pared de agua: Antología de poesía bengalí contemporánea* (Zaragoza: Olifante, 2011) nos quedamos con ellas, las poetas, las fieras. Como Kabita Sinha, de quien **Subhro Bandopadhyay** escoge “el diamante del carácter” y a la Eva más feminista que se recuerda desde Lilith: “Soy la primera/ revolucionaria/ en tu tierra”. Viene escoltada por otros cuarenta tigres del verso que muerden la mano de una tradición que jamás los domará. Los más jóvenes deconstruyen la teología comparatista por medio de la ganadería. Poesía-pasión sin impostura.

■ Siempre se dice que los poetas no saben leer sus poemas. Y es verdad: por lo general, los masacran. Pero la recitación aporta un toque humano sólo posible en el encuentro del escritor cara a cara con su audiencia. “En este poema siempre digo que hay algunos versos muy brillantes, que son los que le copié a Garcilaso”, se sincera **José Manuel** en *La voz de J. M. Caballero Bonald* (Madrid: Residencia de Estudiantes, 2011). Bocados de realidad encuadrados y grabados en CD. Entre líneas es como mejor se lee, y se escucha. **A. S. DE ZAITEGUI**

Cuando acaba septiembre

JOSÉ CARLOS LLOP

Lumen. Barcelona, 2011

80 pp., 13'90 euros

Este nuevo libro de José Carlos Llop (Palma, 1956) viene avalado por una obra poética reconocida, además de sus novelas, libros de cuentos y diarios, pero naturalmente en literatura ese modo de aval queda como en suspenso y ha de ser revalidado por cada nueva publicación. Valga lo anterior como prólogo a la afirmación de que este *Cuando acaba septiembre* es un libro que se sostiene por sí mismo y que, por tanto, viene a otorgar mayor crédito a su autor.

De un modo general, estos poemas parten de una emoción del sujeto que se hace directamente explícita, de un sujeto que el lector podrá entender como figura del propio autor en algunos casos y con toda legitimidad—en “21-I-2011”, por ejemplo, el origen es la muerte de la madre; poema, por cierto, sobresaliente y no puedo dejar pasar la ocasión de mencionar “En el bosque” en el que se rememora al padre—, mientras que en algún otro se presenta un yo que no lo permite tal identificación: “Me llamo Kevork Kahvedjian” es el verso inicial de “Jerusalem” con el que toma la palabra el hijo del fotógrafo Elia Kahvedjian para recordar los avatares de la vida de su padre y sólo al final—“Lo he leído esta mañana”, etc.— otra voz irrumpe y rompe esta forma del monólogo dramático; esta



J. CHAMBON

misma forma se da en “Marcial regresa a España” y aquí no hay cambio de yo y, sin embargo, algo o mucho de lo que el poeta latino pronuncia, ¿no se podría tomar como propio o, al menos compartido, por éste y el sujeto que Llop ha puesto en pie; baste un ejemplo: “La poesía me hizo un hombre libre”. Sabemos quién lo dice, pero ¿sólo lo dice él? Sea como sea, son muestras de un tipo poético que tiene en la poesía española excelentes precedentes como Cernuda y Gil de Biedma, junto a los cuales éstos de Llop no desmerecen en absoluto.

La emoción a la que he hecho referencia parte de diversos motivos: una cierta lectura, unos ciertos paisajes o recuerdos de escenas del pasado. Así, lectura y contemplación, palabra y vida, quedan hermanadas. Es, pongamos por caso, la lectura de *Decadencia y caída del Imperio Romano* de Gibbon en “Tiempos modernos”. Lo que allí dice el historiador inglés no se queda en una mera nota culturalista, sino que, avanzado el poema, se convierte en texto que habla del ahora mismo y sirve para dejar en

los versos un juicio sobre nuestro tiempo, “el fin de nuestra civilización”.

Junto a Gibbon, Durrell y Cavafis, pero además Ulises, Troya, etc.—y comparece también en diversos pasajes T. S. Eliot— dibujan una geografía del libro que es el Mediterráneo, al que pertenece Mallorca, lugar de nacimiento del poeta y presente en no pocos de los poemas. De este modo, lo ajeno y lo autobiográfico no se estructuran en régimen de oposición, sino de continuidad por apropiación de la experiencia y de la palabra del otro. Podría decirse que hay aquí una vivencia fuerte de la herencia.

Por otra parte, siempre ha mostrado José Carlos Llop sensibilidad musical y en esta ocasión no es menos: sus poemas se leen con un ritmo que se funde con las palabras mismas. Y hay también una peculiar sensibilidad para mirar el paisaje, como algo íntimo, tanto que se declara “hermano” de la tierra. En fin, estos poemas son la voz serena, bella, de quien vive como si fuera el primer día del mundo.

TÚA BLESA

La vida secreta de Isabel Coixet

ISABEL COIXET

Lünweg. 223 pp., 24'50 e.

Las películas de Isabel Coixet (Barcelona, 1962) gozan de una considerable aceptación internacional. No se trata solo de que varias hayan sido sancionadas positivamente en los festivales y por la crítica y el público, sino también de que la directora catalana ha logrado financiar y rodar proyectos en varios países.

Sigo prefiriendo títulos del primer tramo de su filmografía como *Cosas que nunca te dije* (1996) y *Mi vida sin mí* (2003), anclados en sentimientos hondos, a películas como la celebrada *La vida secreta de las palabras* (2005) y *Mapa de los sonidos de Tokio* (2009), en las que se sofistican y se incrementan las manipulaciones emocionales, estéticas y narrativas. Prefiero, sin duda, el mayor convencionalismo profesional de *Elegy* (2008) a la impronta formalista de los dos filmes anteriormente citados.

Esa divergencia entre la honrada y lo epidérmico se refleja perfectamente en el conjunto de textos —de origen periodístico— recogidos y ordenados, como una suerte de diario, en *La vida secreta de Isabel Coixet*, cuyo total dibuja, directa e indirectamente, un autorretrato de la cineasta, pues a través de lo que mira y de cómo lo mira acaba-

■ En ocasiones Coixet se adentra en sensaciones profundas, pero también a menudo se desliza por una pista redaccional vacua

mos teniendo una imagen de ella misma y, por inmediata y lógica extensión, de su cine.

Las palabras y los textos concebidos, obviamente, para ser leídos son presentados bajo el dictado y la voluntad del diseño dentro de una creación visual —de libro artístico, de libro-objeto—, sobre un elaborado fondo de fotografías de la autora, de manera que su lectura se hace ardua y difícil, pues la literatura que



BERNARDO DÍAZ

contienen ha sido sacrificada —o mermada— para la obtención de un resultado plástico. Eso, para empezar, es ya algo que tiene que ver con Coixet y con el cine que viene haciendo.

Sobreponiéndonos a esta dificultad —que no será tal para quienes prefieran “ojear” las imágenes y tocar el papel a leer y profundizar en las palabras—, en el libro advertimos un mundo muy internacional y cosmopolita, señalado por diversas ciudades de todo el planeta, viajes, hoteles, comidas, canciones, arte, libros y películas que, por la elección y el punto de vista, confirman la apuesta de su autora por la modernidad.

Esa pasión de Coixet digamos que por el universo polí-cromo de la cultura de suplemento dominical o de mensual exquisito no esconde, sin embargo, un desconcertante deje de fatiga y hartazgo —transmisible—, como si tanta intensa novedad y trajín no dejara de pasarle factura y de provocarle incluso un atisbo de ironía y sarcasmo respecto al mundo en el que se desenvuelve, curiosamente compatible con la importancia que, a la vez, le otorga. Hay un apunte de brote esquizoide en ello como lo hay en el modo en que la explosividad colorista y vital del libro se acompaña con la mención constante del dolor y la tristeza, temas recurrentes en sus películas.

Si en no pocas ocasiones Coixet se adentra en sensaciones profundas, en confesiones personales interesantes, en descripciones valiosamente literarias y hasta en pequeñas narraciones breves en las que el texto coge vuelo estético y analítico, en otras —no pocas igualmente— se desliza tanto por una pista redaccional vacua como por incomprensibles descuidos estilísticos: observaciones previsible, adjetivos tópicos o repeticiones de la misma palabra en líneas próximas.

Siendo un libro “tan editado”, curiosamente le hubiera venido bien una mayor y mejor edición y selección de los escritos. Y el buen consejo de alguien para evitar la banalidad —en semejante contexto— de los “me gusta” y “no me gusta” que van en el interior de las cubiertas.

MANUEL HIDALGO

Mi baile con el siglo. Memorias

STÉPHANE HESSEL

Traducción de J. Riambau

Destino. 351 pp., 18 euros

Por azar, un francés nonagenario nacido en Berlín, Stéphane Hessel (1914), escribe un libro, *¡Indignáos!* y un movimiento español lo convierte en su libro de cabecera. Han nacido los indignados. Hessel inició la cadena con su bestseller, pero lo peculiar de su autor, lo más interesante, es su biografía. Y aquí la tenemos de su propia mano, en un libro publicado en Francia en 1997.

Sólo unos datos: hijo del escritor Franz Hessel y de la pintora Helen Grund, en cuya historia de amor a tres bandas se inspiró Truffaut para rodar *Jules et Jim*, Hessel luchó con la Resistencia antinazi, fue deportado al campo de Buchenwald, colaboró en la redacción de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 y fue diplomático en Indochina, Argel y Ginebra.

“Nací —escribe— bajo el signo de Libra, una palabra de la que proceden *libro* y *libertad*”, y a ellos ha dedicado una vida cumplida y recompensada por la admiración, le pese a quien le pese, que millones de jóvenes europeos sienten hacia un intelectual que apuesta por la “solidaridad entre civilizaciones” y por una “nueva trascendencia” en la que son indispensables “la exigencia personal, la convivencia y la generosidad”. **C. C.**

La torre de la arrogancia

Políticas y mercados después de la tormenta

XOSE CARLOS ARIAS
Y ANTÓN COSTAS

Ariel. Barcelona, 2011

283 páginas, 21 euros

Este libro tiene un mensaje importante: la crítica a la petulancia de los economistas. Los hemos visto tantas veces, pedantes insubribles convencidos de que como son doctores, catedráticos, y autores de artículos publicados en inglés, entonces saben cómo organizarnos la vida desde sus tribunas y, lo que es mucho más grave, desde sus puestos de mando en la política y la burocracia nacional e internacional. Esta es una idea valiosa que entronca con la tradición liberal, desde Adam Smith y su diatriba contra el “hombre doctrinario, que se da ínfulas de muy sabio y está fascinado con la supuesta belleza de su proyecto político... se imagina que puede organizar a los miembros de una gran sociedad con la desventura con que dispone las piezas en un tablero de ajedrez”, hasta Hayek que habló en el mismo sentido de *La fatal arrogancia*. Felicito a los autores por esta actitud y por su censura a los po-

líticos que juegan con modelos productivos y que creen que saben elegir las actividades económicas con futuro, como las energías renovables: “No hay que buscar sectores sustitutos del inmobiliario; hay que fomentar la competitividad de todas las actividades”.

Sin embargo, este enfoque plausible queda desdibujado porque los profesores Arias y Costas se apuntan al carro políticamente correcto que atribuye nuestros males a la libertad excesiva que, aseguran, hemos vivido en las últimas décadas. Se trata de una extendida invención de la que los autores son seguidores pero no fundadores, puesto que escriben años después de que el premio Nobel de Economía Joseph Stiglitz haya puesto en circulación la fantasía del “fundamentalismo del mercado”. Esta asombrosa tesis es repetida en el presente volumen: “la política perdió su autonomía para determinar el gobierno de la economía y la búsqueda del



SHANNON STAPLETON

bienestar social y quedó subordinada a la hegemonía de los mercados”.

Aquí cabe plantear dos objeciones, una empírica y otra analítica. La empírica es: ¿qué mundo están mirando estos economistas? El Estado no redujo su peso en la sociedad en ningún país del mundo. Los impuestos, el gasto público, las regulaciones, los controles, las multas, las prohibiciones, no sólo no se redujeron sino que aumentaron, y en algunos lugares lo hicieron marcadamente. Pero Arias y Costas proclaman que “nos gobiernan los mercados”, que hubo una “victoria total y sin paliativos del modelo liberal”, que

rigió la “despreocupación por lo público”, que la palabra que define el papel del Estado es “retirada”, porque hubo una “política de grado cero” y hemos disfrutado, agárrese usted bien, de una “tendencia casi universal a la reducción de la presión fiscal”. De esa base empírica tan dudosa emergen los tópicos del pensamiento único en busca de una cálida solución socialdemócrata que fortalezca ese Estado aparentemente exangüe. Habría sido aconsejable que Arias y Costas aplicaran a sus propias ideas el estilete con el que dan cuenta de los dogmas de la teoría económica mainstream.

La objeción analítica es la insuficiencia de su teoría política, víctima del angelismo predominante conforme al cual el mercado es el ámbito de los poco fiables individuos “inseguros e indefensos”, mientras que la política no sólo es su equivalente o incluso su subordinada, sino que su ámbito corresponde al bienestar social y el pleno empleo, como si su intervencionismo no los pusiera en riesgo.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

Revistas

EÑE

DIRECCIÓN: CAMINO BRASA. N.º 27. 10 EUROS

Darío Jaramillo, Nick Hornby, Margo Glantz, Mercedes Cebrián, Fernando Iwasaki, Care Santos, Eugenia Rico, Eduardo Halfon y Robert Juan-Cantavella recuperan en las páginas de “Eñe” al adolescente que fueron o soñaron ser. Además, la revista ofrece fragmentos del diario de Use Lahoz, a vueltas con lecturas y encuentros inesperados, y un relato de José María Merino.

ÍNSULA

COORDINACIÓN: LUIS GÓMEZ CANSECO. N.º 778. 8 E.

En este país de pícaros se echaba de menos que una publicación del rigor de Insula revisase las novedades del género. Francisco Rico analiza *Mimesis*, “un gran libro” inconcluso, mientras que Rosa Navarro Durán, Luis Gómez Canseco, Antonio Rey, Anne J. Cruz, y Fernando Cabo, entre otros, se aventuran tras las huellas del Lazarillo, Guzmán de Alfarache y el Buscón.

Los conflictos armados del neoliberalismo

ENRIQUE VEGA

UNED, 2011. 383 pp., 29'90 e.

Como en casi todo lo demás, en el ámbito de las relaciones internacionales España ha pasado en 25 ó 30 años de ser un erial, con poquísimos (aunque de calidad) centros y publicaciones especializados, a disponer de una pléyade. El análisis de la paz no es excepción. A pesar de todo, siguen escaseando investigaciones académicas en español de los conflictos más recientes y nuestros investigadores dependen de textos extranjeros para sus análisis.

La adaptación sin demasiados cambios de la tesis doctoral de Enrique Vega (Madrid, 1946), coronel en la reserva, actual secretario del Instituto Universitario General Gutiérrez Mellado y veterano de media docena de misiones españolas en el exterior, es una valiosa aportación que cubre, en parte, ese vacío. El autor analiza las guerras balcánicas en Eslovenia, Croacia, Bosnia-Herzegovina y Kosovo, las guerras de Irak y Afganistán, el terrorismo transnacional de ideología islamista y la rebelión zapatista de enero de 1994 en Chiapas como “una confrontación ideológica [...] entre el mundo desarrollado [...], con objeto de afianzar la expansión de su ideología neoliberal, y ciertas contestaciones armadas y violentas a dicho expansionismo, articuladas en función de ideologías identitarias (identitarismo de resis-

tencia), basadas en la religión (yihadismo islamista terrorista) o en la etnia”. (p. 22)

No estamos ante una tesis más. Se trata de una obra de madurez tras 45 años de experiencia en las Fuerzas Armadas de un intelectual obsesionado por la facilidad con que las sociedades supuestamente menos belicistas recurren a la fuerza para alcanzar sus objetivos tácticos y estratégicos.

La hipótesis de partida arranca de conceptos básicos en el psicoanálisis, como el afán de poder de Adler, deudor de Nietzsche, que le conducen a ver en el “cratotropismo” o tendencia instintiva al dominio o control de otros “uno de los motores permanentes y universales que subyacen a la tendencia histórica de los pueblos a dominar a sus vecinos para que les sirvan (imperialismo, colonialismo, expansionismo) y a la tendencia histórica de los pueblos a liberarse de esta servidumbre”, que bautiza con el nombre de “eleuterotropismo”. (p. 34-35)

El gran acierto de Vega consiste en vincular los elementos de las principales guerras del último medio siglo (rigurosamente analizadas) con la globalización, tal como la definieron hace años García Caneiro y Vidarte, y, sobre todo, el profesor catalán afincado en California Manuel Castells en sus enciclopédicas radiografías de la era de la información.

FELIPE SAHAGÚN





Las sociedades originarias y la América hispana
Una genealogía hispana
Pilar P. Cantó y Esperanza Mó



María Zambrano y Pablo de A. Cobos. Cartas (1957-1976)
S. de Andrés y José L. Mora (Eds.)

Pedidos: www.uam.es/publicaciones | breogan@breogan.org | Tel: 914974233



Introducción básica al Análisis Factorial
BARBERO, Mª Isabel, VILA, Enrique y HOLGADO, F. Pablo



Jóvenes en riesgo de exclusión social. Experiencias de práctica profesional...
QUINTANAL DÍAZ, José, et al.

Pedidos: www.uned.es/publicaciones | libreria@adm.uned.es | Tel: 91 398 75 60



Nuevos derroteros de la narrativa española actual
G. Champeau et al.



Como entonces
María Frisa

Pedidos: puz.unizar.es | puz@unizar.es | Tel: 876 55 31 56

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

The secret knowledge

Sobre el desmantelamiento de la cultura estadounidense

DAVID MAMET

Sentinel. NY, 2011

241 páginas, 27'95 dólares

ebook: 17'95 dólares

Es un libro extraordinariamente irritante, escrito por una de esas personas engraidas que creen que, como han perdido la fe, tienen que haber encontrado *ipso facto* la razón. Para que nos convenza, tendríamos que estar abiertos a premisas como ésta: “Parte de la salvaje animosidad de la izquierda hacia Sarah Palin puede atribuirse a su condición no como mujer, ni como conservadora, sino como trabajadora”. O esto: “Estados Unidos es un país cristiano. Su constitución es la síntesis de la sabiduría y la experiencia de los hombres cristianos, siguiendo una tradición cuya codificación es la Biblia”.

Algunas de las categóricas afirmaciones de David Mamet (Chicago, 1947) son aún más escuetas. En una página afirma que la discriminación positiva es “tan injusta como la esclavitud tradicional”. Nos enteramos de que 1973 fue el año en que Estados Unidos “ganó” la guerra de Vietnam, y de que Karl Marx —que a juzgar por la evidencia trabajaba bastante más que Sarah Palin— “nunca dio un palo al agua”. La dejadez o la confusión podrían explicar su referencia a Lord Beaverbrook, el magnate de la Prensa canadiense, como un cortesano judío, en la tradición de Disraeli y Kissinger, pero decir de Bertrand Russell —autor de uno de los primeros informes



DAVID HEIST

salidos de Moscú que desollaban a Lenin— que era un compañero de viaje inocentón y un turista a lo Jane Fonda, constituye el colmo de la ignorancia.

Los escritos propagandísticos de este jaez pueden ser incluso más aburridos que irritantes. Por ejemplo, Mamet escribe en *The Secret Knowledge (El conocimiento secreto)* que “a los israelíes les gustaría vivir en paz con sus fronteras; a los árabes les gustaría matarlos a todos”. Independientemente de la opinión que uno tenga sobre ese conflicto, esta afirmación elimina cualquier necesidad de analizarla e incluso de discutirla. Llamarla simplista sería quedarnos muy cortos. Llegados a este punto, a lo mejor no les sorprende saber que Mamet considera que el calentamiento global es una falsa alarma y exi-

ge que le digan “por medio de qué proceso mágico” pueden las pegatinas de los coches “salvar ballenas y liberar el Tíbet”. Una vez más, esto no es atípico de su estilo inútilmente agresivo: ¿quién en su sano juicio afirmaría que pueden? Si yo fuera tan propenso a los eslóganes como Mamet, evitaría del todo comprar pegatinas.

En la página del epígrafe, y en la última página, Mamet trata de explicar el título de su libro. Cita a la antropóloga Anna Simmons sobre los ritos de la iniciación, en el sentido de que el gran secreto consiste a menudo en que no hay ningún gran secreto. En sus propias palabras, afirma: “No hay conocimiento secreto. El Gobierno federal no es más que un comité de urbanismo, pero en grande”. Una vez

más, resulta difícil saber a quién se enfrenta. Los que creen en los poderes misteriosos o esotéricos u ocultos se distribuyen por todo el espectro y, creo yo, Glenn Beck es uno de ellos. Beck es uno de los que aparecen en los agradecimientos de Mamet por ayudar a liberarle del “paternalismo confuso y patético” de las ondas liberales. Ojalá fuera este el único indicio de la profunda confusión que es todo lo que suaviza el compromiso de Mamet con el partisano unidimensional o redomado.

Escribí esta reseña la misma semana en que me enzarcé en un intercambio agotador con Noam Chomsky en las páginas de una pequeña revista. No me cuesta entender la razón por la que los antiguos liberales y radicales se exasperan con la beatería de la izquierda. He enseñado en Berkeley, y sé lo que pretende Mamet cuando evoca el aburrido ambiente de la corrección universitaria. En una o dos ocasiones, como cuando ataca a las feministas por guardar silencio respecto a la sórdida vida sexual de Clinton, o cuando señala lo trágico que es que empleemos la palabra “zar” como un término positivo para un político que resuelve problemas, tiene sin duda razón. Pero cuando escribe que “el vertido de BP en el Golfo... fue malo, la filtración de miles de documentos militares secretos por parte de Julian Assange en WikiLeaks fue buena. ¿Por qué?”, resulta poco convincente.

La ironía es uno de los ele-

mentos de la tragedia, un tema que fascina enormemente a Mamet. Ha leído la clásica defensa del mercado de Hayek, *Camino de servidumbre* (supongo que no ha leído su ensayo *Por qué no soy conservador*). En pocas palabras, Hayek describía lo que él denominaba “la Trágica Visión” del mercado libre: la necesidad de hacer elecciones difíciles entre bienes que compiten entre sí. La economía clásica ya había definido esto como “coste de oportunidad”, que es igual de exacto pero menos lacrimógeno. Lo conocemos desde hace tiempo por otras máximas –“gobernar es elegir”– e incluso por refranes populares sobre la imposibilidad de estar en misa y repicando. Pero para Mamet, Hayek es un brillante correctivo para el mal de Roosevelt, que “desmanteló el mercado libre y, por lo tanto, la economía”, y comparte este triste récord con los nazis, los estalinistas y otros “socialistas”. Catástrofes y crímenes más

■ **Mamet es uno de esos engreídos que creen que como han perdido la fe, tienen que haber encontrado *ipso facto* la razón**

recientes en el sector del capital privado, y los rescates de Bush y Obama le parecen grandes pasos en la misma dirección.

Mamet empieza el libro de forma más prometedora, al proponerse analizar los desacuerdos políticos entre conservadores y liberales desde la perspectiva de su profesión: “Esta oposición me atraía como dramaturgo, puesto que un buen drama aspira a ser, y la tragedia debe ser, un retrato de una interacción humana en la que ambos antagonistas tienen supuestamente la razón”. Esta era sin duda la definición de Hegel de lo que constituye una tragedia. Sin embargo, de un autor de teatro cabría esperar también algo de de-

bate sobre lo que pensaban los trágicos áticos: es decir, que la tragedia surge a raíz de un fallo fatal en una persona o empresa noble. Esto habría permitido a Mamet realizar incursiones en los campos de la ironía y las consecuencias imprevistas, que es donde se han originado muchas de las mejores críticas del utopismo. Pero, por desgracia, demuestra que no tiene oído para la ironía. Cita nada menos que a Deepak Chopra cuando dice: “Nuestro pensamiento y nuestro comportamiento siempre se anticipan a una respuesta. Por tanto, se basa (sic) en el miedo”, y aprovecha la oportunidad para preguntar: “¿Es exagerado insinuar que esta cita contiene la receta más básica del liberalismo, *Deja de pensar*”? Si nos atenemos a esas pruebas, sí, sería un pelín exagerado.

Mamet evita la ironía y prefiere que sus preceptos sean literales y tradicionales. En el caso de que por alguna casuali-

dad no lo hayamos leído antes, repite en dos ocasiones la definición de Rabbi Hillel de la regla de oro y la esencia del Tora: “No hagas a los demás lo que no quieras que te hagan a ti”. Al igual que con la necesidad de elegir de Hayek, la aparente obviedad de esto no lo libra de la contradicción. En lo que respecta a Gadafi y a Charles Manson y a Madoff, quiero que les pasen cosas que no me gustaría que me pasaran a mí. ¿De qué sirve un principio que solo vale lo que la persona que lo afirma? Más o menos lo mismo que la “gran dama” (no identificada) de la izquierda estadounidense quien, según Mamet, siempre recomienda averiguar lo que piensa y hace MoveOn.org, y luego pensar y hacer lo mismo. Eso, sospecho, era un antagonista insignificante y este es un libro insignificante, que busca la tragedia en sitios equivocados.

CHRISTOPHER HITCHENS

New York Times Book Review



Patricia, una estudiante de Empresariales recibe de manos de su abuela antes de morir como regalo, su libro de recetas de cocina. Entre las recetas encuentra poemas, recortes de periódico antiguos y fotos de la división azul.

Sorprendida, decide investigar la historia de su abuela escribiendo una novela sobre su vida. Nada más empezar, gracias a la unión tan grande que existió entre ellas, se da cuenta de que su abuela le está pidiendo ayuda.

Un relato cargado de emociones y valores humanos en donde Patricia descubre el gran secreto que u abuela había mantenido oculto hasta la muerte.



LOS EDITORES

Bella Varsovia

En otoño de 2004, “fruto de una amistad y de una sensación común”, nace Bella Varsovia con un presupuesto “mínimo” y “la complicidad de muchos y generosos colaboradores y libreros”. Sus editoras, Elena Medel (Córdoba, 1985), y Alejandra Vanessa (Córdoba, 1981), asistían a recitales de amigos, leían en word sus poemarios inéditos, “y nos preguntábamos por qué, pese a su calidad, permanecían inéditos. Como nadie lo hacía, decidimos

ocuparnos nosotras”.

Algo más que una editorial,

Bella Varsovia se retrata como “una plataforma de agitación cultural” que organiza lecturas, presentaciones, fiestas y talleres: “Trabajamos (salvo excepciones) con autores desconocidos, así que esperamos el lector se acerque a nuestros libros confiando en la calidad de lo que va a encontrarse. Nuestra meta es la promoción de nuevos autores, tanto de la poesía como de la fotografía y la ilustración”.

¿Su presupuesto? El mínimo, dicen ellas, “para imprenta y poco más. En 2010 publicamos 7 poemarios (y reeditamos 3 agotados), y cerraremos este año con 10 novedades, una cifra que esperamos repetir en 2012”. Presumen de los 600 ejemplares vendidos de *Sourvenir*, de Sara Toro, y apuestan por *Tenían veinte años y estaban locos*, de Luna Miguel; por el rescate de *Rincon es sucios*, de Carmen Jodra, y por *Un cuarto oscuro*, de Verónica Moreno. **NURIA AZANCOT**



Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LIBERTAD** 1/3
Jonathan Franzen. SALAMANDRA
2. **Las ardillas de Central Park** 3/2
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
3. **1Q84. Libro 3** 4/2
Haruki Murakami. TUSQUETS
4. **El jardín olvidado** 2/18
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
5. **Choque de reyes** -/2
George R. Martin. GIGAMESH
6. **Si tú me dices ven lo dejo todo, pero dime ven** . 7/29
Albert Espinosa. GRIJALBO
7. **Aleph** 5/6
Paulo Coelho. PLANETA
8. **En el país de la nube blanca** 10/16
Sarah Lark. EDICIONES B
9. **Los asesinos del emperador** 8/7
Santiago Posteguillo. PLANETA
10. **El tiempo entre costuras** 9/97
María Dueñas. TEMAS DE HOY

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **RIÑA DE GATOS** 4/2
Eduardo Mendoza. BOOKET
2. **Sé lo que estás pensando** 1/6
John Verdon. ROCA BOLSILLO
3. **La casa de Riverton** 2/13
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
4. **El monje que vendió su Ferrari** 3/5
Robin S. Sharma. DEBOLSILLO
5. **Siempre el mismo día** -/1
David Nichols. MAEVA
6. **El mundo amarillo** 5/16
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
7. **El sueño del celta** -/1
Mario Vargas Llosa. PUNTO DE LECTURA
8. **Todo lo que podríamos haber sido tú y yo...** 6/12
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
9. **La Biblioteca de los muertos** 7/24
Glen Cooper. DEBOLSILLO
10. **La voz dormida** 8/3
Dulce Chacón. PUNTO DE LECTURA

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL PRIMER NAUFRAGIO** 1/4
Pedro J. Ramírez. LA ESFERA DE LOS LIBROS
2. **Gente tóxica** 3/9
Bernardo Stamateas. EDICIONES B
3. **En confianza** 2/5
Mariano Rajoy. PLANETA
4. **El declive de los dioses** 4/3
Mariano Guindal. PLANETA
5. **El secreto** 6/192
Rhonda Byrne. URANO
6. **El camino de Steve Jobs** 5/2
Jay Elliot. AGUILAR
7. **Lágrimas socialdemócratas** -/1
Santiago González. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **ilndignaos!** 7/34
Stephane Hessel. DESTINO
9. **Don't get me wrong** 8/3
B. Brennan/R. Plana. PONS
10. **Nueva gramática básica de la lengua española** . 9/2
Eduardo Punset. DESTINO

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **DESHIELO A MEDIODÍA** -/1
Tomas Tranströmer. NORDICA
2. **El cielo a medio hacer** -/12
Tomas Tranströmer. NORDICA
3. **Un invierno propio** 3/26
Luis García Montero. VISOR
4. **Diario anónimo** 1/3
José Angel Valente. GALAXIA GUTENBERG
5. **Perros románticos** 2/5
Roberto Bolaño. EL ACANTILADO
6. **Tierra inalcanzable** 7/15
Czslaw Milosz. GALAXIA GUTENBERG
7. **Poemas** -/1
W.H. Auden. VISOR
8. **Cuaderno de las islas** 6/2
Andrés Sánchez Robayna. LUMEN
9. **Antología poética** 4/5
Miguel Hernández. AUSTRAL
10. **Las flores del mal** -/1
Charles Baudelaire. AUSTRAL

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: Alfara · PALMA: Signo · LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: Paris-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro, FNAC, Fuentetaja



¿Cuántos lectores necesita un escritor?

IGNACIO ECHEVARRÍA

No soy de los que se toman al pie de la letra lo que un escritor dice en una entrevista, a menos que conste que fue respondida por escrito. Así que no pienso dar más importancia de la que tienen a las declaraciones de Alberto Olmos recogidas en la entrevista que le hizo Nuria Azancot, publicada por este suplemento hace dos semanas. Pobre Olmos, lo mismo ni siquiera quería decir lo que en definitiva ha dicho, y en cualquier caso no está uno para medir todas sus palabras cuando, como él, se halla en plena promoción de un nuevo libro (*Ejército enemigo*, Mondadori).

Paso por alto muchas de las cosas que en esa entrevista crujen. Me limito a destacar una. A propósito de la última novela de Belén Gopegui, *Acceso no autorizado* (Mondadori), dice Olmos que le gustó mucho “porque también tiene un punto de *thriller*”, como al parecer la suya. Y añade: “Nos diferencia la intención política, porque creo que los escritores no somos ni sacerdotes ni moralistas y que la literatura debe ser espectáculo: a mí me gustan las palabras, las metáforas, la retórica, la sintaxis variadita. Me gustaría que la gente se enganchara al libro como a un *best seller*. Cada vez tengo más respeto a lo que la gente compra y estoy más harto de esa actitud nuestra de que cuanto menos venda un libro mejor será. O no. Entre Belén Gopegui y un tipo supercomercial no hay tanta diferencia. Yo no puedo ir a la calle y creerme escritor si sólo me leen quinientas personas. No quiero que me conozcan sólo en el mundillo. Leí el otro día en la calle Huertas un fragmento de ‘Una carta a Andrés’, de Larra, que decía, ‘Terrible y triste me parece escribir lo que no ha de ser leído’. Y sigue siendo verdad...”

Vaya a saber uno quiénes se esconden detrás de ese “nosotros” que piensan, por lo visto, “que cuanto menos venda un libro mejor será”. En cualquier caso, lo que parece pensar Olmos, pasándose al bando de la mayoría silenciosa, es poco menos que lo contrario: que será mejor cuanto más venda. Lo cual me recuerda un “artefacto” de Nicanor Parra, recogido en el segundo volumen de sus *Obras completas*, recién publicado. Escribe Parra, con su habitual ironía: “¿Best seller? La KK se come: tanta mosca no puede estar equivocada”.

Sólo que, en el caso de Olmos, no parece que la cosa vaya en

broma. Lo que parece más bien es que se ha hecho un verdadero lío y termina por mezclarlo todo. Pues no hay manera de ver qué relación encuentra entre el hecho de que a un escritor lo animen intenciones políticas y el que se tome por un sacerdote o un moralista. No nos aclara qué es lo que tendrían en común “Belén Gopegui y un tipo supercomercial”. Parece improbable que

un libro, si de verdad lo inspiran el gusto por “las metáforas, la retórica, la sintaxis variadita”, vaya a leerse como un *best seller*, como él pretende. Su respeto “a lo que la gente compra” podría confundirse con un reverencioso acatamiento de los dictados de la moda. Y, sobre todo, por decirlo ahora parafraseando el célebre cuento de Tolstoi (y atentos a su moraleja): ¿Cuántos lectores necesita un escritor? Para que se pueda creer él mismo escritor, quiero decir.

Quinientas personas, a Olmos le parecen pocas. Eso despeja el panorama, pues de un plumazo se barre con un elevadísimo porcentaje de quienes se toman por escritores, ilusos ellos. Para ir por la calle cre-

yéndose escritor él necesita que lo lean cuántos: ¿mil, diez mil, veinte mil? Y ese número, ¿establecería algún tipo de grado o de precedencia? Quiero decir, ¿se es más escritor si te leen diez mil que quinientos? Bueno, claro, en cierto modo sí. Lo que pasa es que, conforme a ese criterio, escritores-escritores, de esos que pueden ir por la calle diciéndose, muy ufanos, ¡soy escritor!, lo son, sobre todo, dejémonos de gaitas, Carlos Ruiz Zafón, o María Dueñas, o Arturo Pérez Reverte. Por debajo de ellos, sumidos en dudas cada vez más desgarradoras acerca de sí mismos según se desciende en el escalafón, estarían los demás, hasta llegar a ese montón innumerable de quienes publican libros que apenas venden quinientos ejemplares.

Por cierto: vale la pena tomarse la molestia de leer entera esa “Carta a Andrés escrita desde las Batuecas por ‘El Pobrecito Hablador’”, de Larra. Lo mismo hay quien se lleva una sorpresa. ■



“Lo que parece pensar Olmos, pasándose al bando de la mayoría silenciosa, es que un libro será mejor cuanto más venda.

Lo cual me recuerda un ‘artefacto’ de Nicanor Parra, recogido en sus Obras completas.

Escribe Parra, con su habitual ironía: “¿Best seller? La KK se come: tanta mosca no puede estar equivocada”

A R T E

Delacroix

El triunfo del color

DELACROIX. DE LA IDEA A LA EXPRESIÓN (1798-1863). COMISARIO: Sébastien Allard. CAIXAFORUM. Paseo del Prado, 36. MADRID. Hasta el 15 de enero.





Gracias al convenio entre el Museo del Louvre y Obra Social 'la Caixa' podemos disfrutar en nuestro país de la más amplia retrospectiva realizada sobre Delacroix desde hace medio siglo, cuando se conmemoró el centenario de su muerte. Con más de 130 obras, que después viajarán a Barcelona para celebrar una década de CaixaForum, esta muestra tiene el mérito de presentar la obra del pintor francés al completo: de todos los periodos, en todos los géneros pictóricos y a través de todos los estilos, temas y técnicas que cultivó.

Eugène Delacroix (1798-1863) fue un pintor superdotado. Desde muy joven, cuando afirmaba "seré todo o nada", demuestra un talento excepcional. ¿Cómo es posible que apenas con veinte años realizara esa pequeña acuarela *Cama desecha*, donde prueba su maestría en la distribución de acentos de luz entre el amasijo de masas monocromas de las sábanas arrugadas? Ya en su madurez, le contestaría a Baudelaire, el más perspicaz crítico que reconoció en él al pintor de la vida moderna: "Me tratáis como se trata a los grandes muertos". Es el gran pintor romántico y el crisol en el que se ponen a prueba los maestros de la tradición para engendrar el triunfo absoluto del color que alumbrará el nacimiento del impresionismo y, después, la pintura moderna, cuyo elemento fundamental es el color.

Polémico y controvertido en su propia época, también ofende a nuestra mirada, ante la impudicia y la violencia tan frecuentes en sus telas. Al comienzo, nos topamos con la pintura liber-

MUJERES DE ARGEL EN SUS HABITACIONES, 1834

tina *El duque de Orleans mostrando a su amante*: la sábana, a modo de cortina, siega en dos el cuerpo desnudo de la joven, expuesta a la mirada de su marido y de su amante, uno de esos ejercicios de pincel-falo que le haría merecedor del homenaje de Picasso. Y después vendrán raptos, duelos de hombres y fieras, saqueos y matanzas: todo un repertorio del terror. Tampoco escatima lo escabroso y ni siquiera lo sarcástico, tan presente en sus grabados. Buen caricaturista, en sus escenas más ordenadas las figuras tienen algo de parodia.

Su dominio es el movimiento, pautando torbellinos y espirales en la composición, donde las contorsiones imposibles de las figuras resultan más veraces. Y sangre, mucha sangre, que brota aquí y allá: es el "rojo Delacroix", fresca y ya seca, a borbotones y tamizada; incluso en los cuadros más reposados, cuando los personajes parecen abstraídos, tiñe las es-

■ Con más de 130 piezas que después irán a Barcelona, esta muestra tiene el mérito de presentar la obra del pintor francés al completo

cenas con el aroma de la desesperación. Como un eco del propio *élan vital* del artista, taciturno y reflexivo, siempre a la búsqueda de la conmoción que asombrara al espectador, y, en el fondo, sólo sensible ante la seriedad del sufrimiento en soledad.

La desesperación es un sentimiento que conocía bien. Como ya subrayó Guillermo Solana en su edición de los *Diarios* de Delacroix, el sentido epigonal que padecía el artista ante la gran tra-

dición pictórica desde el Renacimiento, “insuperable”, le llevó a retar, emular e intentar humillar a los maestros. Se mide con Correggio, Tiziano, Veronese y Rubens. Pero ¿cómo no reconocer ya, en sus juveniles estudios de desnudos, la frialdad descarnada y turbadora de los cuerpos de Lucien Freud? Entonces, su interés por Byron le llevaría a rivalizar con el estilo inglés coetáneo, como prueba aquí el elegante *Retrato de Louise-Auguste Schwiter*. Por sus aptitudes expresivas y soltura con los paños, Delacroix pudo haber sido un gran retratista pero su sinceridad, que siempre subrayaba la asimetría en los rostros, le apartaría de este género, por otra parte demasiado estático para su *terribilitá*.

Caso aparte, quedaría Goya y sus pinturas negras, de las que fue ferviente admirador. Como el genio español, el pintor se muestra displicente con los ritos de la Iglesia y el grabado para el *Mefistófeles* de Goethe alienta su inspiración poética goyesca, en homenaje a *Los caprichos*. En esta vertiente, ha sido una opción audaz del comisario Sé-

AUTORRETRATO CON CHALECO VERDE, 1837. ARRIBA: ESBOZO DE LA MUERTE DE SARDANÁPALO, 1826-27



bastien Allard, conservador del Museo del Louvre, presentar la serie de pinturas de la pasión de Cristo, poco conocidas, y que, si bien muestran sus dotes para el patetismo, hacen entrever la proximidad existente para Delacroix entre la figura cristiana y el prototipo del artista, aquí representado como Miguel Ángel, en la zozobra del drama solitario.

La exposición presenta algunas de sus más importantes pinturas de historias, casi siempre convulsas, como el *Combate de Giaur y Hassán*, y el *Esbozo de La muerte de Sardanápalo*, tema extraído del drama homónimo de Byron, que representa la orgía de sadismo del final del tirano y que, por su genial composición, ha sido objeto de estudio e ins-

piración para el fotógrafo Jeff Wall, en su *The Destroyed Room*. Y, como era de esperar, un lugar especial ha sido reservado para *Mujeres de Argel en sus habitaciones*, préstamo excepcional rodeado por otros cuadros de pintura orientalista, con los que se pretende enfatizar el paso de Delacroix por España. También es de calidad sobresaliente *El naufragio de Don Juan*, inspirado asimismo en Byron, pero que hoy podemos admirar como una decantada prefiguración pictórica de las impactantes fotografías

de pateras con desahuciados en nuestro Estrecho.

Además, se ha dedicado una sala a su vuelta al clasicismo al final de los años treinta. Bien sea por la aversión de todo artista a las etiquetas, o bien porque todo lo romántico se vuelve clásico en dos generaciones, en su madurez Delacroix rechazó el calificativo de “romántico”. Destaca el *San Sebastián socorrido por las santas mujeres*, inspirado en las composiciones de Rubens y Van Dyck, aunque aquí haya quedado colgado a contracorriente: atención, requiere ser contemplado desde el ángulo izquierdo. Y después, con el gran cuadro *Medea furiosa*, inspirado en Correggio, y junto a sus esbozos, comienza el disfrute de descubrir el proceso con el que el pintor perfeccionaba sus composiciones, recortando motivos en el fondo que podían distraer la atención del contemplador y ajustando las sombras al milímetro para condensar el espacio y cerrar la efigie de la figura protagonista.

Este es el atractivo juego que nos depara el final del recorrido, cuando volvemos a las escenas violentas de caza de fieras, pero ya fijándonos solamente en las masas y pinceladas de color: ¿no es, acaso, el *Esbozo de La casa de los leones* uno de los mejores cuadros abstractos que hayamos visto jamás? El epílogo, con las pequeñas vistas marinas, vale para evidenciar cómo su legado pasaría de Manet a Monet y de ahí, a la abstracción contemporánea. Poco antes de su muerte, Delacroix escribía “la pintura no necesita siempre un tema”.

ROCÍO DE LA VILLA

■ Delacroix es el gran pintor romántico y el crisol en el que se ponen a prueba los maestros de la tradición para engendrar el triunfo absoluto del color

G Vídeo: el comisario explica la exposición en www.elcultural.es

Jorge Perianes, poesía en el desván

CATEGORÍAS, UN EJERCICIO POÉTICO SOBRE LOS PROCESOS DEL PENSAMIENTO. MATADERO. Paseo de la Chopera, 14. MADRID. Hasta el 13 de noviembre.

El programa “Abierto X Obras”, que tiene lugar en el Matadero de Legazpi, ha cubierto ya casi la veintena de actuaciones de artistas internacionales y ha forjado, con una mayoría de intervenciones memorables, su reconocimiento público y profesional como uno de los retos que puede recibir un artista en la escena madrileña.

Jorge Perianes (Orense, 1974) así parece haberlo entendido, pues ha hecho de ésta una de sus realizaciones más poderosas y contundentes de su trabajo. Distanciada de las esculturas que vi en la galería Fúcares hará cinco años, no ha renunciado a un trasfondo a medias entre la ternura y la ironía, como si su ánimo albergase la conciencia de la existencia y la brevedad de los chispazos de reveladora ilusión que en él se producen. En el texto que

■ Perianes invita a una experiencia que trastorna, aviva los sentidos y se abre a un rico abanico de analogías y metáforas

acompañaba aquella muestra, Perianes escribía, no sé si de forma premonitoria o revelando un proyecto, que “ambigüedad es la palabra que se puede desprender de una primera visualización de mi obra. La unión de contrarios enfrentados, figuras atrayentes en actos dudosos”. Y es que la ambigüedad tanto espacial como conceptual es el eje principal que ha regido la inten-



VISTA DE LA INSTALACIÓN CATEGORÍAS EN MATADERO

PAGO GÓMEZ

ción y el hacer del artista en *Categorías*. Cuando el espectador entre en el antiguo y arqueado local frigorífico, víctima de un incendio, del viejo matadero de

Madrid, lo ve cortado en dos partes diferenciadas y unidas. Una sección inferior, el suelo de la sala, en el que han quedado múltiples restos de los trabajos de

carpintería, y otra superior y accesible mediante una escalera, igualmente transitable, como una extensa plataforma hábil, que lo acerca al impresionante techo arqueado y quemado, y se abre en agujeros y zonas inacabadas, a los deshechos de abajo, y en la que “crecen” plantas artificiales, que cuelgan sus raíces en el aire.

Perianes dice que es como contemplar y andar por el sótano y el desván de una casa, que es, precisamente, el elemento central que falta en la construcción. Podemos caminar por el sótano, que se identifica con el pulular oscuro de la vida, o por los peligrosos vericuetos del desván, que simboliza el abandono y la muerte, pero en modo alguno podemos habitar la casa. Una experiencia que trastorna y aviva los sentidos y que se abre a un rico abanico de analogías y metáforas.

MENCHU UROZ
“Paisajes humanos”

del 26 de Octubre
al 19 de Noviembre.

MAES MAES
GALERIA DE ARTE
C/ Doctor Vallejo, 5 - 28027 Madrid

Tel.: 913680796 y 629257224
fax: 913680796
e-mail: galeriamaes@telefonica.net
web: www.galeriamaes.com

MARIANO NAVARRO



Violencia escópica

OBSERVADOS. COMISARIOS: Sandra Phillips y Simon Baker. FUNDACIÓN CANAL. Mateo Inurria, 2. MADRID. Hasta el 8 de enero.

Organizada por el San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA) y la Tate Modern, esta exposición, integrada por 166 fotografías fechadas entre 1870 y 2007, ha podido verse entre 2010 y 2011 en ambos museos y, después, en el Walker Art Center de Minneapolis, desde donde llega a Madrid. A través de cinco apartados, explora diferentes maneras en las que los fotógrafos han utilizado la cámara para espiar a otros. El tema tiene una vigencia absoluta: en el momento en que salimos de casa —y a veces incluso cuando nos encontramos dentro de ella— estamos rodeados de cámaras que nos observan: en las calles, en las oficinas, en las tiendas o en los bancos... Los observadores pueden ser miembros de las fuerzas del orden, del ejército, de empresas de seguridad, gestores de *webcams*, de mapas virtuales... *Observados. Voyeurismo y vigilan-*

cia a través de la cámara desde 1870 es una muestra, comisariada por Sandra Phillips, conservadora de fotografía de SFMOMA, y Simon Baker, conservador de fotografía y arte internacional de la Tate Modern, que reviste un doble interés: nos permite contemplar, intercaladas con un buen número de imágenes documentales, las obras de un conjunto de autores de primera línea en la historia de la fotografía y nos ayuda a entender cómo se ha desarrollado esta pulsión escópica que llamamos *voyeurismo* cuando es individual y vigilancia cuando es social. Sin embargo, no es una exposición completa y presenta dos debilidades acusadas. La primera es que, por haberse armado a partir de la colección de fotografía del SFMOMA —que aporta cerca de la mitad de las fotografías— hay una dominancia de todo punto excesiva de autores estadounidenses. Hay algo

de fotografía europea y una mínima representación de la japonesa, pero casi nada de Latinoamérica y otros países asiáticos o africanos. Y ni un sólo artista español, claro. El mundo es muy grande y todo él está sometido a vigilancia: es algo que debería haberse tenido en cuenta. La segunda debilidad viene marca-

■ **La muestra tiene doble interés: ofrece obras de autores de primera línea y ayuda a entender la pulsión por el voyeurismo**

da por la limitación de la muestra al medio fotográfico. La vigilancia real es desde hace décadas más videográfica que fotográfica, y hay muchos artistas que han abordado los ámbitos del *voyeurismo* y del control social a través del vídeo. Se hace una sólo excepción: *Abscam (Framed)*

de Chip Lord, que combina imágenes de la grabación con cámara oculta que se hizo a un congresista corrupto con su propia visita a la habitación del hotel aeroportuario donde tuvo lugar.

La estrategia predominante en todas las fotografías presentadas —que no tienen siempre el estatuto de obra artística, pues hay imágenes militares, periodísticas e incluso de *paparazzi*— es la del disimulo. La cámara se esconde o se camufla para obtener la imagen sin que el observado sea consciente de ello. Así lo evidencia la primera sección de la exposición, “El fotógrafo invisible”, consagrada a la *street photography* y a los clásicos del género: Walker Evans, Dorothea Lange, Lewis Hine, Henri Cartier-Bresson, Helen Levitt, Harry Callahan, Garry Winogrand... Lo más novedoso en ella son las pocas fotografías más antiguas, del siglo XIX, cuando era difícil que el fotó-

DE IZDA A DCHA, OBRAS DE HARRY CALLAHAN, SHIZUKA YOKOMIZO Y GEORGES DUODOGNON

de aquello que no debería ser visto, se extiende en distinta medida a toda la exposición y constituye una forma de agresión tan intensa como la física. Ambas dimensiones se combinan en "Testigos de la violencia", una selección de imágenes sobre asesinatos, atentados, ejecuciones y catástrofes que no nos ahorra la dureza de tales sucesos... a la que, a decir verdad, casi nos hemos acostumbrado a través de este género: las recientes imágenes de Gadafi muerto apenas nos asustan ya. Son casi siempre fotografías periodísticas; destacan, entre las que tienen una intención más artística, la de Susan Meiselas que muestra un cadáver en un paisaje idílico, y las siempre impresionantes imágenes

■ **El tema tiene vigencia absoluta: en el momento en que salimos de casa estamos rodeados de cámaras que nos observan**

genes de la serie *Tulsa*, de Larry Clark. Finalmente, en "Famosos y la mirada del público", vemos en perspectiva, con sólo unos pocos ejemplos, el género aún boyante hoy de la fotografía robada a las celebridades del cine o de la televisión. Seguramente, sin ser la forma de violación de la intimidad de consecuencias más graves, es la que más casos ha llevado ante los tribunales.

ELENA VOZMEDIANO

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



grafo pasara inadvertido. Pero la fabricación de las cámaras Leica, mucho más pequeñas y ligeras, les permitió patricular las calles en busca de "tipos" que trasmitiesen el pulso de la calle.

Mucho más interesante es la segunda sección "Vigilancia", que nos ofrece un amplio abanico de situaciones en las que las cámaras violan la intimidad de las personas o desvelan instalaciones secretas y actividades ilegales. En general, el montaje está muy desordenado, intercalando imágenes de diferentes épocas y tipologías, pero es posible formarse una idea de cómo los dispositivos de vigilancia han determinado las conductas y, en alguna medida, pues podría haberse insistido más en esta derivación, cómo han influido en la mirada de los artistas. Abundan en esta sección las imágenes documentales —históricas, bélicas, policiales, judiciales...— pero encontramos también en ella incisivas obras artísticas como las de Shizuka Yokomizo, que espía a través de las ventanas a personas que han dado su consentimiento para ello; Thomas Ruff, que utiliza las cámaras de visión

nocturna; Barbara Probst, que juega con los puntos de vista; Simon Norfolk, que se acerca a los cables de una estación repetidora en uno de los pocos "paisajes" de la muestra; o Emily Jacir, que se vigila a sí mismo a través de una *webcam* pública que muestra desde una ventana una céntrica plaza en la ciudad de Linz.

A continuación pasamos a "Voyeurismo y deseo", que hace un breve repaso a la historia de esta faceta de la fotografía a través de algunos de los más conocidos "mirones": Pierre Mollier, Mirosław Tichy, Merry Alpern, Nobuyoshi Araki o Kohei Yoshiyuki. El concepto del *voyeurismo*, la contemplación

EBOLI
GALERIA DE ARTE

Plaza de Ramales s/n - 28013 Madrid
Telf: 91 5471480 www.galeriaeboli.com
Horario visita: Martes a Viernes 11 a 14 y 17 a 21 h.
Sábados mañana, Cerrado Lunes y Festivos.



Gallina con huevo gigante - Óleo sobre lienzo 50 x 50cm

Exposición Pintura Naïf
CHRISTIAN LLOVERAS
20 Octubre - 17 Noviembre 2011

Soledad Lorenzo

“No sé qué haré después, solo sé ser galerista”

Repite sin parar que no quiere morir con las botas puestas, que hay que retirarse a tiempo, que ha visto a muchos profesionales decaer y que no quiere que esa energía arrolladora y envidiable que mantiene a sus 74 años le abandone con la galería abierta. Soledad Lorenzo celebra el próximo jueves los 25 años del espacio madrileño que lleva su nombre y lo hace con una fiesta de agradecimiento a sus artistas, colegas y amigos. Un aniversario con aires, también, de despedida.

Para hablar de Soledad Lorenzo (Santander, 1937) hay que hablar con sus artistas. Juan Uslé, Victoria Civera, Juan Ugalde y Philipp Fröhlich llegan a la galería más tarde de lo previsto. Ha habido un contratiempo. Txomin Badiola, que tenía que volar desde Bilbao, no va a llegar: una incomprensible e inoportuna cancelación por parte de la compañía aérea le impide finalmente estar físicamente con sus colegas en este pequeño homenaje a la que ha sido su galerista desde hace casi 25 años y que ha anunciado que a finales de 2012 echa el cierre. Él fue su primer fichaje. “En realidad Soledad estaba interesada por el trabajo de Pello Irazu, pero él ya tenía

galería. Yo simplemente estaba por allí, nos conocimos, le gustó mi trabajo y al comienzo de la temporada de 1987 celebré mi primera exposición en Soledad Lorenzo”. Inauguró con todo vendido. Para entonces la galerista llevaba ya un año de rodaje en solitario: había abierto en noviembre de 1986 con una exposición de Alfonso Fraile.

Hoy es la galerista de Palazuelo, de Tàpies, de Miquel Barceló, de Broto o de Sicilia. También de Pérez Villalta, Soledad Sevilla, Jorge Galindo, John Mikel Euba o Pello Irazu (que al final también pasó a engrasar su lista de artistas). Y de los más jóvenes, Adrià Julià o Jerónimo Elespe. Entre la nómina de extranjeros, Julian Schna-

bel, Robert Longo, Tony Oursler o Louise Bourgeois (que ahora mismo comparte la sala con Tàpies). En total, 33 artistas de los cuales 22 son españoles. “Para mí es importante defender el arte español desde la galería. Las galerías americanas, por ejemplo, lo han tenido siempre muy claro: su papel es promocionar a sus artistas. Yo también lo he entendido así. A las ferias he llevado mayoritariamente a españoles y eso no siempre me ha beneficiado. De las ocho exposiciones que programo al año, normalmente sólo tres son de extranjeros”.

Y a pesar de lo que se suele pensar y de los sonados divor-

cios que se dan en el mundo del arte entre galerista y artista (“La galerista Mary Boone dice siempre que fue mucho peor su ruptura con Julian Schnabel que su divorcio del también galerista Michael Werner”, bromea), a Soledad Lorenzo pocas veces le ha dejado un artista. “He tenido tres rupturas, fue hace muchísimo tiempo y con poco dramatismo; enseguida nos dimos cuenta de que algo no funcionaba”, explica. De hecho, los cinco artistas aquí reunidos han destacado entre sus mayores vir-





SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

tudes la fidelidad. “Sigue con su nómina de nombres de siempre ignorando tendencias y modas que ha habido a lo largo de estos 25 años, y eso es admirable”, dice Philipp Fröhlich (Schweinfurt, Alemania, 1975).

A Juan Uslé (Santander, 1954) le conoció personalmente en Nueva York y reconoce que es con el único artista con el que ha discutido de verdad. “Bueno siempre estamos así, yo soy un rebelde y ella, tan profesional y tenaz. Hemos tenido nuestros más y nuestros menos, pero

DE IZQUIERDA A DERECHA, JUAN UGALDE, JUAN USLÉ, SOLEDAD LORENZO, VICTORIA CIVERA Y PHILIPP FRÖHLICH

siempre ha habido un diálogo sin tapujos, no sin dificultades, que al final ha dado buenos resultados. Somos dos apasionados y ha habido entre nosotros mucha complicidad, más allá de lo puramente profesional”, dice Uslé. Al principio, el artista no acababa de entender que tuviera que trabajar con una galerista en exclusiva, “era una época

un poco confusa para mí y ella venía de un contexto, el español, que no era en el que yo vivía”, explica. Pero tras varias conversaciones surgió un magnetismo tal que se ha mantenido intacto hasta hoy.

Nunca en pareja. Su mujer, Victoria Civera (Puerto de Sagunto, Valencia, 1955), no llegó entonces pero acabó entrando, a pesar de que la galerista se había propuesto no trabajar nunca con una pareja de artistas. “Dejé la galería Gamarra y Garrigues y le

escribí una carta. Vino a Manhattan, habló con nosotros –juntos y por separado– y al final accedió. Fue estupendo que dijera que sí porque durante estos años he podido estar metida en mi estudio, trabajando, pero con las espaldas bien cubiertas. Soledad sería una buena entrenadora de fútbol, tan apasionada que te contagia, es capaz de llamar todos los días si cree que lo necesitas. Yo soy muy nerviosa y ella es mi *valium*, me tranquiliza siempre”, comenta Civera. Pero sólo si lo necesitan, porque a

Fröhlich le ha dado justo lo contrario: “Yo soy muy lento trabajando y necesito mucho tiempo y mucho espacio y ella me lo da”. Y es que con cada uno de sus artistas tiene una relación muy personal. A Fröhlich lo fichó justo después de su primera aparición pública, en 2006, en el MUSAC de León. Había visto obra suya en el programa para artistas jóvenes de Caja Madrid, Generaciones, y le habían hablado de él. “Yo no había trabajado con nadie antes, así que no conozco otra cosa. En cierto sentido, soy un niño burbuja, un privilegiado”, asegura el artista.

El caso de Juan Ugalde (Bilbao, 1958) fue similar al de Civera. Él buscaba galería y se presentó en la calle Orfila 5 de Madrid, sede de Soledad Lorenzo desde el principio. “Para mí fue un cambio de vida total, pude por fin meterme en el estudio, concentrarme, sin preocuparme de otra cosa que de mi obra. Ha sido toda una experiencia que ha durado 12 años”, cuenta. Pero es que lo que para ellos es casi magia para la galerista es una obligación: “El artista está trabajando para el resto de la sociedad y el papel de la galería es permitirlo y facilitar”, dice.

La intensidad del montaje. Aunque no todo van a ser piropos, claro está. El montaje es un momento especialmente intenso donde galerista y artista quieren imponer sus criterios y ambas partes tienen que ceder. También Soledad Lorenzo. “Trabajar con ella es fácil y difícil a la vez”, asegura Txomin Ba-



“Con el cierre de Soledad, y otros que se anunciarán en el futuro, desaparece un modelo de galería; no será un simple recambio de nombres”, afirma Badiola

diola (Bilbao, 1957). “Siempre tiene una idea muy clara de cómo deben de ser las cosas y su tendencia es a imponerla. Aunque que yo nunca he dejado demasiadas opciones a los demás y ella siempre me ha respetado”. Uslé se ha encontrado muchas veces los cuadros ya colocados en el suelo de la galería al aterrizar de Nueva York, donde ha vivido muchos años: “Si te hace el montaje te lo hace clavado pero yo empiezo a moverlos, no puedo evitarlo, les doy varias vueltas para, muchas veces, llegar a la misma conclusión. La selección última de las obras se produce en la instalación y ella lo disfruta como si fuese la última chispa de la creación”. Es el mejor momento para la galerista. Aunque ahí también cada uno es diferente. El caso más extremo es el de Tàpies, que no ha venido a colgar una exposición nunca, cuenta. Broto y Ugalde tampoco son de los más implicados en el montaje; los escultores son distintos, ellos necesitan contar con el espacio a la hora de pensar sus obras. “Yo puedo colgar las obras de otro pero soy incapaz de colocar las mías”, ase-



“Yo no he trabajado con nadie antes, así que no conozco otra galería. En cierto sentido, soy un niño burbuja, un privilegiado”, comenta Philipp Fröhlich

gura Ugalde, a quien le cuesta mucho imaginarse los cuadros en la galería: “Llego aquí como a probar, sin saber bien qué hacer, así que sí, Soledad me ayuda muchísimo.

Además tiene una capacidad de mirar el arte que poca gente posee”, dice. Y ella insiste: es un privilegio poder estar tan cerca del arte.

Valoran también sus artistas su pasión y profesionalidad y esas “maneras de tratar con los artistas, con los coleccionistas, con la gente del arte en general marcadas por su propia personalidad. Un estilo que ha marcado una época”, señala Badiola. “Una profesionalidad que se nota a todos los niveles.



“Cuando sale el nombre de Soledad Lorenzo fuera de España es casi como si hablasen de Messi, la misma veneración. Es increíble”, explica Juan Uslé

Hay galerías con mucho nombre pero con espacios terribles, que no permiten acercarse bien a la obra. Aquí todo está bien engrasado, desde el espacio a la presencia en ferias”, añade Ugalde. Así como la imagen que de ella se tiene en el extranjero: “Cuando sale el nombre de Soledad fuera, en una comida en Alemania, pongamos por ejemplo, es casi como si hablasen de Messi, la misma veneración. Y eso aquí no se ve porque ya se sabe lo que ocurre entre los que juegan la misma liga, pero fuera es increíble”, explica Uslé. “Nada trasciende si no encuentra

el medio capaz de hacerlo trascender. Y ella consigue que la voz escondida que tiene cada pintura, cada pieza, se deje oír”, añade el pintor cántabro.

Saber irse a tiempo. Ahora la galerista cumple 25 años y lo celebra con una despedida porque todos sus artistas ya saben que se va, la mayoría ya no volverán a exponer con ella. De los presentes, sólo Uslé y Fröhlich tienen exposición prevista el año que viene. “El tiempo del arte es lento y ya tengo programado hasta diciembre de 2012, además tampoco descarto la posibilidad de que surja algún proyecto que me obligue a retrasar mi marcha. No quiero ponerme una fecha, pero sí un final”, explica. Es probable que sea su último ARCO,

pero tampoco quiere cerrar esa puerta. “Depende”, repite.

Lo cierto es que llevaba mucho tiempo pensando en ello. Ya hace dos años pidió a su amiga la galerista

Oliva Arauna y al contable que tienen en común que le avisasen si veían cualquier signo de flaqueza, cualquier atisbo que indicase que se tenía que ir. “Pero al final vi claramente que era una decisión que tenía que tomar yo. No es que esté cansada ni que crea que me he quedado atrás. Es que he visto que el proyecto estaba hecho y que el tiempo ya es un muro que tengo delante”, dice. Para ella es importante saber irse en el momento adecuado, cuando todavía está en forma, y lo explica sin melodrama ni tristeza, con la frialdad de quien se ha enfrentado muchas veces a situaciones difíciles: “La galería requiere una energía que no quiero que

me falte mientras esté abierta. No veo el final como algo dramático y no sé qué haré jubilada; el que busca no encuentra. Yo no sé hacer otra cosa pero de esto saldrá algo... o no. El futuro no me preocupa. La vida me ha colocado en una posición de la que me aprovecho: no tengo ninguna responsabilidad”.

Pero la despedida de Soledad Lorenzo es algo más que el cierre de una galería. Simboliza de algún modo el fin de una era, de una manera de trabajar y de unas galerías (Juana de Aizpuru, Helga de Alvear, Elvira González) que se encargaron de



“ Hay galerías con mucho nombre pero con espacios terribles, que no permiten acercarse bien a la obra. Aquí todo está bien engrasado”, asegura Ugalde



“ Soledad Lorenzo sería una buena entrenadora de fútbol. Gracias a ella he podido estar metida en mi estudio con la espalda bien cubierta”, dice V. Civera

abrir el camino, de encender la mecha en un mercado que entonces apenas empezaba a despertar. “Entonces se necesitaba una galería grande, no valía cualquier cosa. Tardé mucho en

encontrar lo que quería, pero sabía que debía de ser un espacio importante. Era lo que hacía falta. Ahora se puede abrir una sala pequeña y ser una joya de galería”, explica. Y si tuviera que darles un consejo a las recién llegadas: “En esta profesión prácticamente hay que meterse en el convento, dedicarse en cuerpo y alma, si no, no funciona. Y por supuesto, estar siempre alerta, aprender de tus colegas...”.

Y qué les espera a ellos, a sus artistas, después de Soledad. “El hecho de haber trabajado con Soledad durante 25 años

dejará una impronta importante en mi vida, tanto a nivel artístico como personal. Sin embargo, no temo los cambios y pienso que siempre serán para mejor. Con el cierre de Soledad, y otros que se anunciarán en el futuro, desaparecerá un modelo de galería, no será sólo un simple recambio de nombres”, dice Badiola. Y a la hora de cambiar de galerista, “esperamos que ella nos guíe...”, comenta Civera con cautela. “Con la de veces que la hemos puesto a caldo ahora nos damos cuenta de lo que perdemos”, bromea Uslé. Soledad Lorenzo insiste y sentencia: “Hay que vivir el presente y eso todavía no ha llegado”.

PAULA ACHIAGA

PALACIO REAL DE MADRID 25 OCTUBRE 2011-15 ENERO 2012

Relojes de Reyes

en la Corte española del s.XVIII

LA MEDIDA DEL TIEMPO



PATRIMONIO NACIONAL

www.patrimonionacional.es

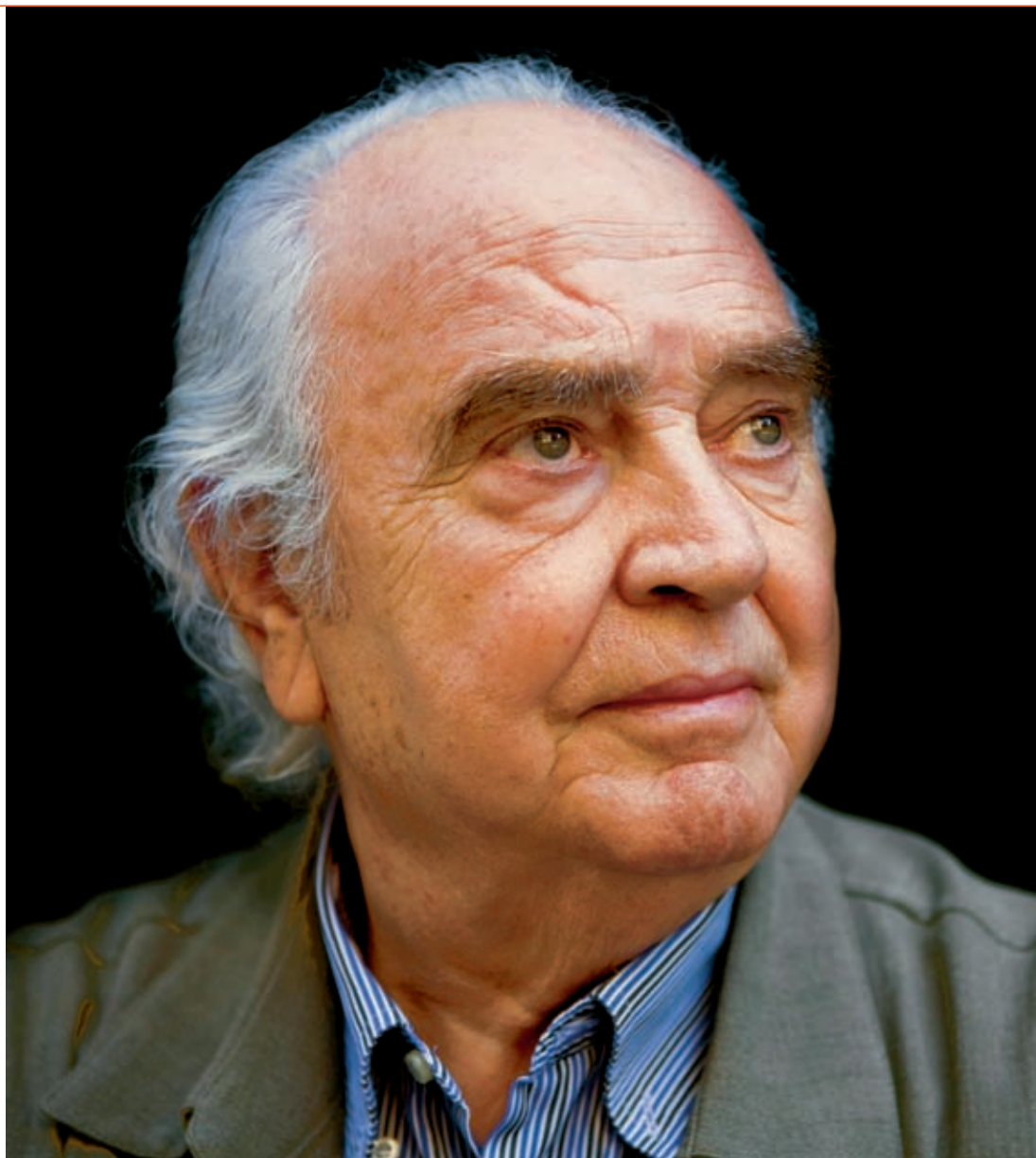


ESCENARIOS

Adelantado siempre a su tiempo, Antón García Abril (Teruel, 1933) espera el momento de la entrevista en una cafetería frente al Teatro Real de Madrid. La visión le ensimisma. “Es la arquitectura de un sueño –explica entre sorbo y sorbo de café–, su magnetismo me atrapa y su imagen me conmueve, me llena de recuerdos...”. El estreno allí, hace ya 14 años, de *Divinas palabras* le cambió la vida. Plácido Domingo calificó su ópera –la primera que se estrenaba en el recién inaugurado teatro– de “incomensurable”.

Quizá por eso las Fundaciones Antón García Abril y BBVA se propusieron hace dos años reunir en cinco cedés sus obras completas para voz y piano. La grabación de *Canción española de concierto* (disponible, cada domingo desde el 6 de noviembre, en los quioscos) ha convocado a quince grandes nombres de la lírica española, que son también buenos amigos del compositor. “El verdadero denominador común de música son los intérpretes. Ellos son mi legado más valioso”.

Ainhoa Arteta, Gabriel Fernández, Nancy Fabiola Herrera, José Bros, Ana María Sánchez, Isabel Rey, José Manuel Zapata, María Bayo, Joan Martín-Royo, Ofelia Sala, María José Montiel, José Antonio López, Elena de la Merced, José Ferrero y Ángel Odena participan en el monográfico acompañados por los pianistas Rubén Fernández Aguirre y Alejandro Zabalá. “Me ha sorprendido la valentía de todos estos artistas. No es fácil encontrar figuras de este nivel que se entreguen sin condiciones, que compartan prota-



gonismo con otros colegas y que no tengan miedo a los retos”.

El proyecto se presenta el jueves en la sede de la Fundación BBVA y lo celebran, por la tarde, con un concierto en el Teatro Real. A sus 78 años, García Abril no se queja de atención. Ni siquiera el “trancazo inoportuno” que le obliga a hablar pegado a la grabadora le priva de cierto optimismo. “A los compositores no nos queda otra. Sabemos que la música de creación ha estado siempre en crisis”.

–¿Se cobra con este recopilatorio una cuenta pendiente?

–Quizá no tanto conmigo como con la sociedad. Me refiero a que mi música está estrechamente vinculada a los versos de Antonio Machado, Miguel

“El *décalage* español hace que haya mucha más oferta de creación musical que demanda por parte de la sociedad”

Hernández, José Hierro, Ángel González... La poesía es un bien de primera necesidad. Y así lo entendieron mi hija Adriana y el pianista Rubén Fernández, que son los principales impulsores de este ambicioso proyecto.

–¿Cuánto ha cambiado en los últimos años la composición para voz?

–Apenas se hace nada ya. Por no hablar de ciertas teorías de escritura musical basadas en formularios matemáticos y estructuralistas que han enrarecido

Antón García Abril

“Estrenar, estrena cualquiera”

Las Fundaciones Antón García Abril y BBVA presentan el jueves un monográfico que recoge toda la obra para voz y piano del compositor. Por la tarde, Ainhoa Arteta y José Bros, entre otras figuras del proyecto, ofrecerán un concierto-homenaje en el Teatro Real. El Cultural ha hablado con el gran defensor de la melodía.

SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

el sentido de la música. La voz necesita del canto, el canto de la melodía y la melodía tiene que enraizar con nuestro tiempo. Por suerte, algunos compositores están retomando esos valores humanistas.

—¿Cambiaría hoy alguna coma de aquella *Defensa de la melodía* con la que ingresó en la Academia de Bellas Artes?

—Mi música se articula en torno a la pirámide acordal, pero sigo siendo un defensor a ultranza de la melodía, de la par-

te reconocible de la partitura, de la memoria musical que todos compartimos. En 1983, cuando ingresé en la Academia, te miraban como a un pímeo si usabas un intervalo melódico o cualquier cosa que sonara bien.

—¿Y cómo está el panorama de la vanguardia hoy?

—Lo cierto es que hay mucha más oferta de creación musical que demanda por parte de la sociedad. Los jóvenes desconocen por completo la música de los compositores de su generación.

Ese *décalage* es lo que impide un equilibrio cultural en España.

—¿Qué ha quedado de la Segunda Escuela de Viena, de Darmstadt, de los “ismos”...?

—El tiempo ha demostrado que sus aportaciones no han conseguido penetrar en la sociedad. Muchos *popes* de la vanguardia tuvieron más de teóricos que de compositores. Afortunadamente, la dictadura, el experimento y el objeto sonoro han perdido fuelle. La gente ha entendido que no hay música más intelectual que la que es capaz de ordenar el caos y facilitar la comunicación. Al final se han replegado velas y lo único que ha sobrevivido en los programas es la capacidad de emocionar.

Estrenar y reponer

—¿El éxito consiste más en reponer que en estrenar?

—Estrenar, créame, estrena cualquiera. Pero como a ese concierto inicial no le siga un segundo, un quinto y un décimo no merece la pena el esfuerzo.

—¿Hasta qué punto compromete esa teoría la vigencia de *Divinas palabras*?

—Confío en que vuelva a programarse y en que el estreno no sea póstumo. Soy consciente de que una ópera requiere de una gran infraestructura, económica y social. Sin embargo, el trabajo que desempeñan instituciones como la Fundación BBVA me llenan de esperanza. Sería un sueño que en Bilbao, Barcelona o Valencia pudiera programarse... También los intérpretes tienen mucho que decir. Porque en el mismo instante en que el compositor termina su obra, ésta deja de pertenecerle. Sólo si ellos la incorporan a su repertorio sobrevivirá.

—¿Ha pensado alguna vez en repetir la experiencia operística?

—Muchas veces. Lo que ocurre es que no he encontrado un texto en condiciones, que me atrape, que me anime a fusionar la profundidad del texto con la musicalidad de la palabra.

—¿Qué ha sido lo último que ha compuesto?

—Puedo decir que a mis 78 años y con siete nietos disfruto de uno de los momentos más prolíficos de mi carrera. Entre mis obras recientes se cuentan algunas de las canciones del recopilatorio, como las que dedico a Ángel González o a mi nieta María. Recientemente he compuesto también mi primer concierto para viola, que estrenará el García Abril Quartett, y un quinteto de viento para el Spanish Brass Luur Metals.

—Y en un mundo tan globalizado ¿cómo distinguir ya lo local de lo universal?

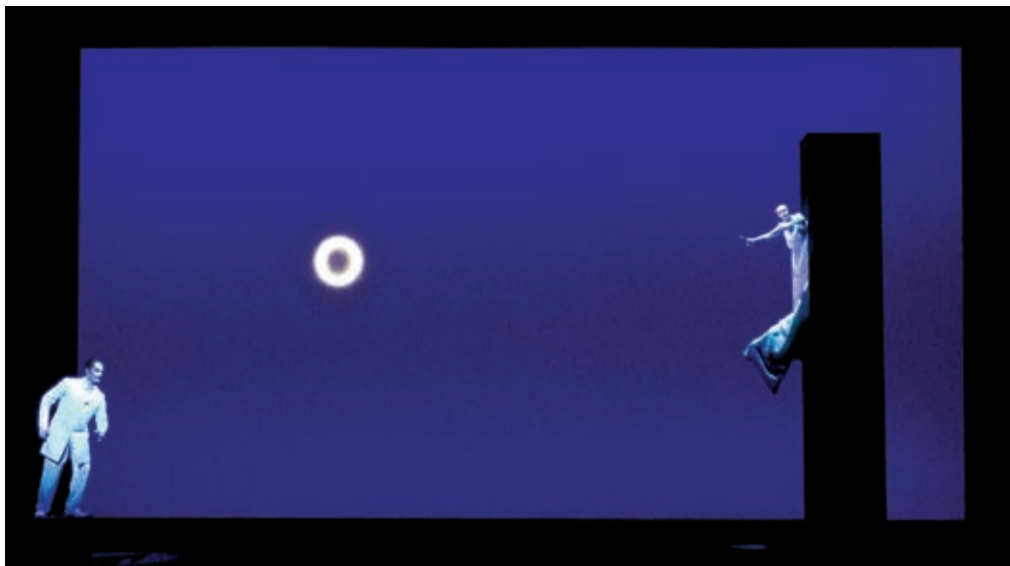
“Confío en que *Divinas palabras* pueda volver a programarse en un teatro de España y en que el estreno no sea póstumo”

—Hubo un tiempo en que lo que sonaba a España era eliminado del mapa. Nunca he compuesto a la manera nacionalista, pero sí he recurrido a las fuentes de la tradición. Creo que la creación debe expresarse desde la individualidad pero a través de procesos fluyentes de nuestra propia historia cultural.

BENJAMÍN G. ROSADO

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

Bob Wilson juega en el Real



E. MAROUDEAU

LA PRODUCCIÓN DE BOB WILSON, A SU PASO POR LA ÓPERA DE PARÍS EN 2004.

Procedente de Salzburgo y con el sello inconfundible de Bob Wilson, vuelve el lunes al Teatro Real *Pelléas et Mélisande* de Debussy. La soprano Camilla Tilling destaca en el reparto que dirigirá Sylvain Cambreling.

Si en duda lo mejor de la temporada del Teatro Real de Madrid se sitúa en su primer tramo, donde brilla un terceto de obras maestras —*Elektra*, *Pelléas et Mélisande* y *Lady Macbeth de Mtsensk*—. Salvada con nota la de Richard Strauss, desde el próximo lunes y hasta el 16 de noviembre le toca el turno a la de Debussy, cuya representación ofrece sin duda apetitosos alicientes, pues en el foso va a ubicarse el francés Sylvain Cambreling, director hábil y concienzudo, que tan buen trabajo realizara en julio con *San Francisco de Asís* de Messiaen. Batuta la suya no particularmente inspirada pero posee una autoridad incuestionable. Como la que se le reconoce desde hace tiempo al texano Bob Wilson, de tan curiosas técnicas escénicas, dominador de

un estilo en el que las acciones de cualquier tipo quedan fantásticamente congeladas.

La producción, que tiene una indudable vitola, viene de París y Salzburgo y se ofrecerá en junio de este año en el Liceo, con Michael Boder como director musical (se despide del Teatro) y María Bayo en el reparto. Máxima estilización, factura geométrica, escena desnuda sutilmente iluminada. Factores que alumbran una narración concentrada y de inteligente simbolismo. Claro que a veces la música, refinada, evanescente, de tan original armonía, de tanta riqueza orquestal, va por otros derroteros, tan diferentes a los de la ópera tradicional.

En cierto sentido *Pelléas* es una anti-ópera, se ha dicho con frecuencia, y la definición no le desagradaba al propio De-

bussy, que en 1902 quiso hacer “otra cosa”. Partió del texto teatral en prosa del belga Maeterlinck, al que liberó de algunas escenas particularmente simbolistas. El deseo de respetar estrictamente la prosodia llevó al compositor a redactar una entonación semihablada, un *par-*

■ La suave emisión, el temple y el cálido timbre de la exquisita soprano sueca Camilla Tilling, triunfadora en *San Francisco*, pronostican una gran *Mélisande*

lato musical rico en *sfumature*, en matices expresivos, heredados de los hallazgos que él mismo había aplicado a sus melodías para voz y piano, como las *Canciones de Bilitis*.

Un estilo derivado en cierta medida de los rasgos de la escuela rusa de Dargomiski o Musorgski. De este último cono-

cía muy bien Debussy el ciclo *La habitación de los niños*, en el que se buscaba ese efecto reflejado en un recitativo dramático permanente, infinito. También se ha comentado la influencia de Wagner en virtud del empleo de temas conductores, que Debussy se engarza de muy diferente manera, pues no poseen el mismo rango y además se sitúan en el seno de la orquesta, no del de las voces. Pero no puede negarse que el tratamiento sinfónico de ciertos pasajes nos acerca por momentos a *Parsifal*.

Sobre este tejido maravilloso y extraordinario, de un refinamiento único, del que emana una pátina irreal, muy adecuada para el desarrollo de la poética anécdota que se narra, circulan las aireadas voces, que han de estar presididas por un barítono tipo *martin*, una suerte de barítono lírico, que debe mantener una tesitura bastante alta pero que ha de servir continuos claroscuros. El discreto tenor Yann Beuron —Píldes en *Ifigenia en Tauride* hace unos meses— se hace cargo de la parte. *Mélisande*, y esto hemos de festejarlo, es la exquisita soprano sueca Camilla Tilling, triunfadora en el Ángel de *San Francisco*. La suave emisión, el temple y el cá-

lido timbre convienen al frágil personaje de la misteriosa joven. Laurent Naouri, siempre eficaz pero desigual, es Golaud, mientras que Franz-Josef Selig, que ya estuvo en el mismo papel en la versión de Armin Jordan de 2002, es Arkel.

ARTURO REVERTER

Héroes barrocos

Duelo McCreesh-Spinosi

Todas las actuaciones del británico Paul McCreesh al frente de la Orquesta y Coro Nacionales de España han supuesto un acontecimiento, por el rigor estilístico que insufla a los músicos y la vitalidad de sus interpretaciones. Después de los oratorios *Athalia* de Händel y *La Creación* de Haydn, el fundador del Gabrieli Consort & Players brindará este fin de semana uno de los títulos fundamentales del repertorio operístico: *Orfeo y Eurídice* de Gluck. Pero, siguiendo su rigor musicológico (y teniendo en cuenta que la temporada de la agrupación gira en torno al *París de 1900*), el maestro inglés no utilizará ninguna de las dos opciones elaboradas por el compositor (Viena, 1762; y París, 1764), sino que se ha decantado por la revisión que Berlioz realizó para su amiga, la gran diva francesa Pauline Viardot, hermana de María Malibrán, en 1859. Berlioz combinó ambas versiones y las dotó de su particular impulso romántico. Contará McCreesh con dos estupendas solistas vocales, la imponente mezzo noruega Ann Hallenberg (plenamente convincente en los papeles masculinos) y la delicada soprano inglesa Carolyn Sampson, a las que se unirá la joven Helen-Jane Howells como el Amor.

El festín canoro del Auditorio Nacional continuará la tarde del domingo (dentro del ciclo *Universo barroco* del CNDM) con *Orlando furioso*,

un espléndido *dramma per musica* inspirado en el célebre poema épico de Ludovico Ariosto, estrenado en el Teatro San Angelo de Venecia en 1727 y con el que Vivaldi alcanzó su consagración definitiva como autor teatral.

Al frente de un sólido equipo que incluye, entre otros, a la contralto Delphine Galou, la soprano Renata Pokupic, el contratenor David DQ Lee o

■ **La Nacional abordará *Orfeo y Eurídice* de Gluck mientras que el Ensemble Matheus sacará brillo al *Orlando furioso* de Vivaldi**

el barítono Riccardo Novaro, y de su excelente Ensemble Matheus estará el entusiasta director francés Jean-Christophe Spinosi, que ya ha paseado con éxito la obra por media Europa (se oyó en el Festival Via Stellae de Santiago de Compostela en 2010) y la ha llevado al disco en una grabación de referencia.

Un tercer paladín de la música antigua, el belga Philippe Herreweghe, se dejará ver también, junto con su magnífico Collegium Vocale de Gante, esta misma tarde en la iglesia de los Jerónimos, con una de las obras capitales de Tomás Luis de Victoria, su *Officium Defunctorum*, dentro del admirable ciclo *Los Siglos de Oro* que organiza la Fundación Caja Madrid.

RAFAEL BANÚS



VICTORIA 400

Centro Nacional de Difusión Musical

LEÓN | HOSTAL PARADOR DE SAN MARCOS | 8 A 12 NOVIEMBRE 2011

CONGRESO INTERNACIONAL



«TOMÁS LUIS DE VICTORIA»

DERECHOS DE INSCRIPCIÓN: general: 70€ | estudiantes acreditados: 35€
PLAZO de inscripción hasta el 7 de noviembre.

INFORMACIÓN: Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU)
contacto@iccmu.es Tfno.: 91 3499699 / Fax: 91 3499710

AC/E ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA



+info: www.iccmu.es | www.cndm.mcu.es

LEÓN | AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN | 28 Y 29 DE NOVIEMBRE DE 2011

CURSO DE INTERPRETACIÓN POLIFÓNICA

con MICHAEL NOONE

Curso de interpretación de obras de Tomás Luis de Victoria y polifonía de la época

DERECHOS DE INSCRIPCIÓN: 50€
PLAZO de inscripción hasta el 21 de noviembre.
INFORMACIÓN: cndm@inem.mcu.es



+info: www.cndm.mcu.es



Carmen Machi, la Magnani hispana

Miguel del Arco se ha convertido en apenas dos años en el director de escena más solicitado. Su nuevo *status* lo alcanzó gracias a *La función por hacer*, libérrima versión de *Seis personajes en busca de autor* que presentó en el vestíbulo de un teatro, con un equipo de actores entregados y sin escenografía. Desde entonces ha estrenado otros tres espectáculos (*Proyecto Youkali*, *La violación de Lucrecia* y *Vera neantes*) en los que ha puesto de manifiesto que su fuerte son versiones muy desprejuiciadas de textos clásicos o contemporáneos y una dirección que potencia el lucimiento del actor. Su último trabajo es *Juicio a una zorra*, monólogo que estrenó en la pasada edición del Festival de Mérida y que estará en La Abadía del 2 al 20 de noviembre.

Para este pequeño espectáculo Del Arco ha escogido a una actriz que también lleva una trayectoria imparable, Carmen Machi.

Ambos están en la plenitud de sus carreras artísticas, pero como la actriz comenta acerca de su compañero, “su buen hacer no es gratuito, Miguel ha trabajado mucho, y hay un punto a su favor como director, él también es actor. Eso se nota. Yo me siento muy cómoda con él, tenemos una empatía absoluta. Le gus-

ta que el actor se sienta a gusto, se emociona contigo, te va guiando y tienes la sensación de que los descubrimientos los haces tú. Esa es su gran habilidad: su dirección no se nota”. En opinión de Del Arco, el teatro es, en buena medida, el trabajo del intérprete, al menos el que él sabe hacer. Pero hay



CARMEN MACHI EN JUICIO A UNA ZORRA

otro pilar fundamental que lo sustenta: “La disciplina solitaria y necesaria de escribir. A mí lo que me interesa es trasladar aquí y ahora textos universales, hablar de lo que nos afecta y nos interesa. Algo que han hecho muchos otros escritores, Shakespeare, por ejemplo, era una gran versionador de mitos y

leyendas. Gracias a los guiones que he escrito para televisión, he aprendido esa disciplina”. En *Juicio a una zorra*, Del Arco se permite dos grandes licencias: reescribir los mitos griegos a su antojo, siempre con una base documental o literaria. Y un atrevimiento quizá mayor, hacer de Machi, de una actriz de físico tan alejado del ideal de belleza clásico con el que Helena de Troya ha sido inmortalizada en el arte, la princesa de Esparta. “Se me ocurrió de madrugada y me entró un ataque de risa. Pero puedo asegurar que el espectador sale de la función con el convencimiento absoluto de que ha visto a Helena”, asegura Del Arco.

Para lograrlo, nos presenta a una Helena ya mayor, “harta de ser eterna, de existir”, que quiere someterse a un juicio en el que está condenada de antemano, pero en el que va a contar su historia desde su punto de vista. “En realidad, es una

reivindicación de que la Historia pertenece a los que la escriben. Se nos ha dicho que Helena fue el origen de una guerra que enfrentó a Troya con los aqueos, pero estamos en lo de siempre, la razón era otra, una poderosa razón económica”, explica el director. De esta manera, Del Arco libera a Helena de

su irresponsable proceder y, de paso, hace una desmitificación de los héroes. Como dice Machi, “no me queda más remedio que humanizarlos y para ello tengo que bajarlos de su pedestal”. Visión feminista de Helena, en la que pasa de ser la mujer más vilipendiada a tomar las riendas de su propia biografía y relatar los abusos de que fue objeto desde su niñez por ser la mujer más bella.

Devorar al mito o sobrevivir.

El otro elemento importante para creernos a Machi es que Del Arco nos la presenta con melena rubia, vestida de rojo y taconazos platino, o sea, una zorra como literalmente indica el título. Dice la actriz: “Ni personaje es el de una mujer deslenguada, que está por encima del bien y del mal, y que conoce los poderes de una droga milagrosa que, administrada con vino, permite olvidarse del dolor. A mi Helena le queda poco de dulce”. Con este planteamiento, Machi se come al mito y ya solo tiene que echar mano de su buen hacer para servirnos una Helena brillante y temperamental. “Lo que me entusiasma de Carmen es que es una actriz de vuelta de todo, que no ha perdido el humor, y que tiene una profunda dimensión trágica”, añade el director. Una Magnani hispana que no ha temido dejar el éxito de su personaje televisivo para refugiarse durante una larga temporada en las tablas. Ya ensaya lo próximo, *Agosto*, un mano a mano con Amparo Baró que estrenará el próximo diciembre.

LIZ PERALES



EL ACTOR EN UNA ESCENA DE *RAOUL*

Thiérrée, poeta de la escena

James Thiérrée no necesita presentaciones en la capital catalana, ya encandiló al público de allí con un anterior espectáculo, *La Veillée des Abysses*. Lo presentó en el Teatre Nacional de Catalunya, donde actúa nuevamente, a partir del día 3, con *Raoul*, otra prueba de su capacidad para hacer espectáculos de una exquisita poesía y de una fantasía desbordante. El propósito de Thiérrée es crear belleza en el escenario, piensa que es la mejor arma para emocionar al público, para dejarle sobrecogido.

En Madrid, Thiérrée es más desconocido, nunca ha actuado. Este nieto de Chaplin y bisnieto de Eugene O'Neill, es hijo de Jean Baptiste Thiérrée, quien fundó en Francia junto con Victoria Chaplin, su madre, un circo de ensueño que hoy se conoce como Cirque Invisible. En él, James y su hermana se estrenaron con apenas cuatro años. Su hermana es Aurélia, quien

sí actuó el año pasado en la capital española con un delicioso *Oratorio* que llevaba su nombre. El ambiente familiar le indujo al arte desde niño, pero ha completado su formación en algunas de las mejores instituciones: el Piccolo Teatro de Milán y el Harvard Theatre School, amén de haber trabajado con grandes directores de escena (Greenaway, Bob Wilson, Carles Santos...).

Bestiario en marionetas.

A partir de los años 90 fundó su propia compañía, Compagnie de Hannelton. Ha realizado varios espectáculos, el último es *Raoul*, un solo de James, cuya única compañía en escena son un buen número de marionetas que imitan animales fantásticos —elefantes, cangrejos o medusas—, y que han sido diseñados por su madre Victoria, con la que suele colaborar asiduamente. Definido como una comedia visual, el argumento de la obra

es impreciso. Thiérrée interpreta a una Pandora masculina que, impulsado por una irrefrenable curiosidad, abre la caja que le llevará hasta un mundo fantástico, peligroso, con guiños de humor. “Veo *Raoul* como una escultura móvil, con momentos cómicos”, lo ha dicho. La prensa ha visto en su personaje a un soñador, un Quijote circense. Y él, acerca de sus pretensiones con este espectáculo, ha escrito: “Quería crear un personaje teatral en el sentido noble del término, es decir, intemporal. Pintura agrietada de un renacimiento. Ferocidad humana. Criaturas benevolentes y combates singulares, Raoul, espera una señal para marchar a la deriva”.

Thiérrée domina extraordinariamente las técnicas del lenguaje teatral y circense. En escena ofrece una muestra de sus dotes para la acrobacia, el mimo, el circo y la música. Toca el violín, es capaz de dar vueltas con su cabeza en el suelo, anda con una escalera imitando a un gigante. ... Aspecto importante es la iluminación, obra de Jérôme Sabre, para producir la atmósfera tan poética que envuelve al espectáculo. También la música tiene un papel capital, mezcla fragmentos de Schubert con haikus, pero está diseñada para subrayar o enfatizar los movimientos de Thiérrée.

Estrenado el pasado mes de febrero en Dublín, *Raoul* ha girado por Europa y Estados Unidos, con críticas excelentes que informan sobre todo de la entusiasta reacción del público. Después de su paso por nuestro país, la compañía del artista viajará a Australia y Nueva Zelanda. **L. P.**

PORTULANOS

Los sensibles

IGNACIO GARCÍA MAY

ACASO una de las mayores evidencias de que el teatro no va tan bien como se dice por ahí es la hipersensibilidad a la crítica que demuestran muchos profesionales, temerosos de que afecte a su ya de por sí precaria estabilidad laboral. En tiempos de vacas gordas a la gente le importaba un rábano que hablaras bien o mal de ellos: el pago al fin de la función estaba garantizado. Pero ahora personas con las que nunca has tenido contacto y que habitualmente no hubieran prestado atención a tus opiniones porque dan por hecho que perteneces a un submundo con el cual no es recomendable tener demasiado contacto te escriben o te llaman, (y algunos, incluso, como si fueran amigos del alma), para protestar porque has hablado negativamente de la producción en la que trabajan. “¡Nos haces daño con tu comentario!”, dicen, invocando, solemnemente, una suerte de sacrosanto corporativismo masónico. Pero el corporativismo no es más que una forma sutil y despreciable de chantaje y la crítica tiene mayor valor cuando nadie quiere escucharla. Cabría, por el contrario, preguntarse, por qué tantos

“Detecto hipersensibilidad a la crítica en los actores”

artistas sin mácula, tantos profesionales íntegros, tantos creadores ideológicamente puros, se han arrojado sin pensárselo dos veces a las producciones (teatrales, cinematográficas, televisivas) más mediocremente seguras en vez de enfrentarse a la crisis radicalizando sus apuestas artísticas. Por supuesto que todos hacemos trabajos alimenticios y no hay nada de malo en ello. Pero cuando escucho a algunos actores defender ciertas cosas pienso enseguida en esos empleados de los bancos que tratan a los clientes como si ellos, los empleados, fueran los dueños de la institución. Dicho de otro modo: lo malo no es hacer de esbirro, sino disfrutarlo.

Tom Paim lleva por subtítulo “una obra basada en nada”. Esa nada es en realidad “la que permite al autor, Will Eno, un hijo de Edward Albee, Harold Pinter y Samuel Beckett, hacer una síntesis dramática del pensamiento contemporáneo”, asegura su director, Alberto Villarreal, también escritor y fundador de la compañía La Madriguera. Así, las supuestas nimiedades del texto permiten recorrer “las ideas de la modernidad y posmodernidad, preguntarse qué es lo general y lo particular en una sociedad en la que el individualismo lo preside todo”. La pieza está protagonizada por el actor mexicano Gerardo Trejoluna y se representa, desde hoy y hasta el domingo, en el Teatro del Mercado de Zaragoza y luego, del 3 al 6 de noviembre, en la sala Pradillo de Madrid.

Eno imagina a un individuo que, sobre un bloque de hielo, va desvelando algunas de las cosas que le ocurren, va contando “historias cómicas y trágicas sobre las dificultades de la vida”. El personaje es un hombre de mediana edad, que conserva dolorosas cicatrices de su juventud.

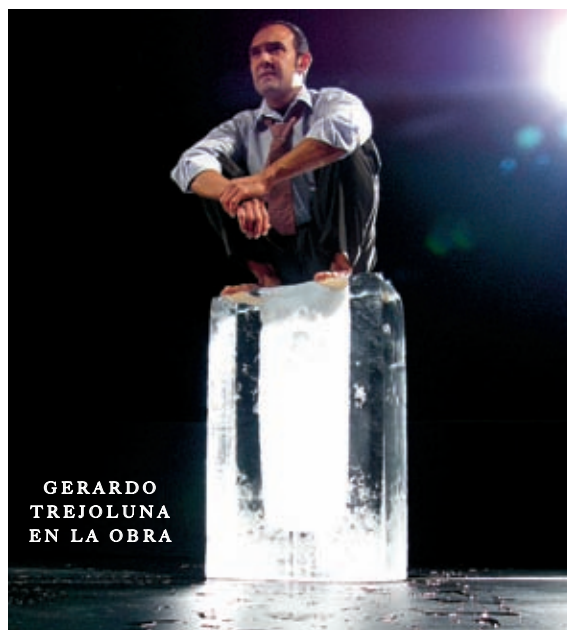
Para acentuar ese drama, el montaje cuenta con una puesta en escena que tiene como únicos protagonistas “el texto de Eno, un actor, el hielo y algunos objetos más”, y que hace de *Tom Paim* una suerte de mezcla de teatro y performance, más que de repre-

sentación tradicional. “No queremos dar a los espectadores unos juicios morales con los que irse a casita, sino que vivan una experiencia directa”.

A este fin ayuda sobremanera “un ente vivo y

de que la puesta en escena fagocite la obra. “Sí, es cierto, pero tomar una decisión implica asumir una serie de riesgos”, confiesa el actor, que en su caso son mucho mayores pues es él quien pone los pies descalzos en

Tom Paim
deshiela la modernidad



GERARDO TREJOLUNA EN LA OBRA

real como el hielo”, asegura el director, que explica cómo un elemento con estas cualidades hace que la función sea distinta cada noche. “Hasta que empezamos a trabajar no nos dimos cuenta de que el hielo es diferente en cada lugar, de que no se derrite de forma igual porque dependiendo de donde estés cambia su naturaleza, haciéndose más duro o más frágil, más frío o seco, más pegajoso o resbaladizo”, continúa Villarreal que es consciente, como Trejoluna, de que corren el peligro

el hielo. “No es todo el rato, son varios momentos, el mayor de unos cinco minutos seguidos”, añade Trejoluna, como si fuera lo mismo que estar sobre la suave arena de una playa. El actor también se permite invitar a una espectador a que lo acompañe. La obra fue estrenada en el Festival de Edimburgo, donde obtuvo el Primer Premio Fringe. En Nueva York, fue finalista para del Pulitzer en la categoría de Drama.

RAFAEL ESTEBAN



HAYDN, WEBERN, SOLLIMA
Statements
CUARTETO QUIROGA
 GOBRA 0035

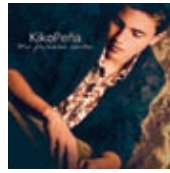
CARTA de presentación del joven Cuarteto Quiroga, salido de las aulas de la Escuela Reina Sofía. El título *Statements* (Declaraciones) es un término que da sentido al producto y a su finalidad postre: una proclama “de amor por el cuarteto como arte de lo arriesgado y refugio de la praxis instrumental más inconformista”, como explica bellamente Cibrán Sierra, segundo violín.

Hay que aplaudir el éxito de la aventura. El *Cuarteto-Divertimento a quattro op. 20 n.º 2* de Haydn goza de una interpretación verdaderamente refrescante, ágil y transparente, como debe ser. El enlace con un heredero como Anton Webern se produce de manera muy natural. Los Quiroga se meten a conciencia en la turbia e intensa marea postromántica del *Movimiento de cuarteto sin opus* y en las *Cinco piezas para cuarteto op. 5*, un ejemplo de la búsqueda de la síntesis aforística. La grabación se completa con tres *Sonetos* y tres *Rondós* (2007) de Giovanni Sollima que combinan la breve reflexión con el aire danzable. **A. REVERTER**



MBM TRIO
MBM
MARTÍNEZ, BRAVO, MARTÍNEZ
 XINGRA/KARONTE

SE conocían desde hace tiempo, siendo el contrabajista Baldo Martínez el que ejerciera de puente musical entre el guitarrista Antonio Bravo y la joven baterista Lucía Martínez. Y Galicia, claro, la tierra a la que nunca dejan de añorar. Ahora publican su primer disco como miembros de una breve familia que apuesta por la respiración más contemporánea del jazz, aquella que juega con todos los lenguajes del género a partir de improvisaciones muy bien armadas. Baldo firma cuatro piezas y Antonio y Lucía dos, pero la afinidad es tanta que no se nota la firma. En medio del repertorio colocan sus mejores avales, gracias a una balada que conmueve desde lo más hondo por su belleza, *Megumi*, y un rugido “crimsoniano” de título explícito, *Biscrimson*. Baldo muestra una feliz madurez con las cuatro cuerdas, y Lucía una extraña destreza rítmica a pesar de su lozanía, tanto en parches como en platillos. Mención especial merece el fraseo de Antonio Bravo, cada día más parecido al de Scofield. ¡Pues Bravo! **P. SANZ**



KIKO PEÑA
Mis primeros cantos
KIKO PEÑA
 CARTA BLANCA-UNIVERSAL

APADRINADO por Miguel Poveda, que lo acoge en su sello discográfico, Kiko Peña tiene la ventaja de haber vivido la música flamenca en el entorno familiar, lo que no justifica por sí solo su deslumbrante capacidad rítmica, la resuelta, y fácil en apariencia, utilización de los esquemas melódicos y la flexible intensidad de su lenguaje, dramático en algunos fragmentos del disco y con un sustancioso contenido emocional, pero también con un inteligente dominio de los posibles excesos, algo que resulta sorprendente en un muchacho de 15 años. Cante centrado, bien resuelto musicalmente, basado en un conocimiento de las estructuras de cada estilo, de los que nos presenta ocho distintos, bulería, taranto, cantiñas, seguriya, romance, fandangos, martinete y soleá. Con la dosis suficiente de elementos que transmiten y conmueven, son muchas –y es natural– las voces de los maestros que confluyen en las fórmulas expresivas de este joven cantautor al que saludamos con gozo y animamos sin ningún tipo de reparos. **J.M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**



Gluck pre-reformista

GLUCK: EZIO
PRINA, CENGIC, HALLENBERG, LEHTIPUU
IL COMPLESSO BAROCCO, ALAN CURTIS
 VIRGIN CLASSICS 50999 07092923 (2 CD)

Antes de emprender su famosa reforma operística contra los excesos del teatro musical barroco en obras como *Orfeo*, *Alceste* o las dos *Ifigenias*, Christoph Willibald Gluck cultivó con creces esa misma estética de la que más tarde renegaría. Un perfecto ejemplo es este *Ezio*, *dramma per musica* estrenado en el Teatro Nuovo de Praga en 1750, que sigue fielmente las pautas de la ópera seria marcadas por el autor del libreto, Pietro Metastasio, a lo largo de tres extensos actos plagados de expresivos recitativos y espectaculares arias *da capo* (con algún ocasional conjunto), que ponen a prueba el virtuosismo y la fantasía de los cantantes.

Al frente de su espléndido *Complesso Barocco*, Alan Curtis sigue descubriéndonos tesoros ocultos como éste, que no tiene nada que envidiar a las mejores óperas de Händel, y donde pueden lucirse a sus anchas voces tan implicadas en este estilo como Sonia Prina en el vigoroso papel titular del general romano, Ann Hallenberg como su prometida Fulvia (que tiene a su cargo varios de los mejores momentos de la partitura), Max Emanuel Cencic en el emperador enamorado de la anterior (para que exista el necesario conflicto) o Topi Lehtipuu como su mortal enemigo y padre de la joven. El registro ha podido llevarse a cabo gracias a la generosa ayuda de la escritora Donna Leon, que, como es sabido, es una entusiasta de la música antigua e íntima amiga del director norteamericano, quien, por cierto, cada día interpreta con más brío y más vigor. **RAFAEL BANÚS**

Con dos Palmas de Oro a cuestas, el cine de los hermanos Dardenne es una de las cumbres indiscutibles del panorama mundial. Su última película, *El niño de la bicicleta*, Gran Premio del Jurado en el último Festival de Cannes, significa al mismo tiempo un regreso a sus raíces y un punto y aparte en su carreras.

Los cineastas, no en vano, regresan a muchas de sus claves y obsesiones pero sorprenden con un filme más luminoso que los anteriores. “Hay dos diferencias de peso –señala a El Cultural Jean-Pierre Dardenne–. Por una parte, es la primera vez que rodamos en verano, y la luz cambia del todo. Es una película muy callejera. De otro lado, el personaje interpretado por Cécil de France es netamente positivo”.

Hay un tercer elemento que marca la diferencia y es que por primera vez en su cine hay música. *El niño de la bicicleta* tiene, como es habitual en las películas de los belgas, a un niño como protagonista: Cyril (Thomas Doret), un chaval de trece años hiperactivo que malvive en un centro para niños desamparados y que sueña con ser rescatado por su padre (el habitual Jérémie Renier). Mientras el niño busca al padre, una peluquera con un corazón de oro (France) se ofrece a cuidarlo los fines de semana, iniciando una relación materno-filial que es un triunfo absoluto del amor.

En muchos aspectos, *El niño de la bicicleta* es perfectamente coherente con el universo de los Dardenne. La figura del padre desaprensivo la podemos ver en *La promesa* (1996) o incluso en *El niño* (2005), donde con varios



Jean-Pierre y Luc Dardenne

“Amamos el mundo marginal, la forma de buscarse la vida de sus gentes”

Tras su paso por la Seminci y el Festival Mapfre 4+1, vuelven los hermanos Dardenne a la cartelera con *El niño de la bicicleta*, sin duda su película más luminosa. Gran Premio del Jurado en el último festival de Cannes, la película contiene algunas de las claves habituales de la filmografía de uno de los tandems más creativos del cine actual.



F. GUILLOT

años menos el propio Renier le daba su primera vuelta al personaje de progenitor sin escrúpulos. Por otra parte, los más jóvenes son protagonistas habituales del cine de los célebres hermanos. El inquieto Cyril enlaza con el adolescente de *La promesa* en su bondad natural o con el de *El hijo* en el papel simbólico que acaba adoptando como esperanza de futuro. Además, como es frecuente, el filme plantea numerosos dilemas morales: ¿Hasta dónde llegará esa mujer para proteger a un niño que no es su hijo? ¿Será éste capaz de superar la rabia y el rencor por haber sido abandonado y apartarse del mal ca-

mino? “Nos interesa colocar a nuestros personajes en situaciones de un dramatismo extraordinario en el que deben tomar complejas decisiones morales. Nos gusta acompañarlos y ver cómo consiguen salir adelante. En nuestro cine, la pregunta tiene que ver con la consecución de un crimen y sus consecuencias”. Ahí está la protagonista de *El silencio de Lorna* (2008), su anterior película, traumatizada por un homicidio involuntario o el Cyril de este nuevo filme, carne de cañón para el delito.

Los Dardenne suelen fijarse en personajes de clase baja, personas sin estudios y con pocas posibilidades de prosperar para

LOS DARDENNE JUNTO A THOMAS DORET

quienes la delincuencia es un drama inevitable. “Es difícil responder a la cuestión de por qué situamos nuestras películas en ambientes marginales. Podrían aducirse cuestiones políticas o sociológicas pero no estaríamos siendo sinceros porque hay motivaciones más profundas. Hay que amar a esta gente, su sonrisa, su forma de buscarse la vida. No creemos que filmemos a víctimas sino a personas en circunstancias muy duras”, explica Luc Dardenne.

Seres a la deriva. Con frecuencia, en sus filmes suceden cosas terribles que dejan al espectador con el corazón encogido. Aunque *El niño de la bicicleta* nos haga soñar con un futuro mejor para su protagonista, también nos encontramos con uno de esos seres a la deriva tan propios de su filmografía: “Es un hecho universal que las personas que no han recibido afecto de pequeños tienden a la destrucción. No es casual que la Securitate rumana reclutara a huérfanos o desamparados para sus siniestras operaciones. Cyril necesita desesperadamente sentirse amado, que alguien se preocupa por él. Deberá aprender a amar la vida”.

Los buenos aficionados al cine de los Dardenne también saben que hay dos cosas que rara vez fallan. Por una parte, es constante el trasiego de billetes arrugados, ese dinero que se hace físico y que cobra así una presencia más simbólica que el líquido y electrónico de las tarjetas de crédito. Por la otra, la velocidad se convierte en una vía de escape para los desconuelos

del protagonista, como el kart de *La promesa* o la moto de *El niño*, aquí es la bicicleta del propio título la que también marca el ritmo dinámico y frenético del filme: “Concebimos ese movimiento constante de la bicicleta como una metáfora de su nerviosismo, de su inquietud. Él va de una puerta a otra, y ese trasiego no es más que su desesperación por acercarse al padre”. Sin embargo, al contrario que en otros filmes, en esta ocasión el tono realista (naturalista es el adjetivo tradicional para describir el cine de los Dardenne) se ve sustituido por un tono casi de fábula que a ratos recuerda a una versión libérrima de Oliver Twist. Las tramas normalmente enrevesadas de los Dardenne

“**No es casualidad que la Securitate rumana reclutara huérfanos o desamparados para sus siniestras operaciones”**

desaparecen de *El niño de la bicicleta*, donde la historia transcurre sobre las carriles de un argumento diáfano. ¿Por qué volver una y otra vez al asunto de la orfandad, de los hijos abandonados? “En la sociedad actual los vínculos familiares son mucho más frágiles. Algo pasa en un mundo en el que los padres no se ocupan de sus hijos”, añade. *El niño de la bicicleta* rubrica una de las filmografías más brillantes y coherentes de la historia del cine.

JUAN SARDÁ

G Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Una vez más, asoma el escepticismo. ¿Cómo deben trasladarse las formas del cómic al lenguaje cinematográfico? En el caso de Tintín y sus amigos, la discusión adquiere un carácter más serio y universal que en otros casos como, por ejemplo, *Thor* y *La linterna verde*. El joven reportero con tupé creado en 1929 por el ilustrador belga George Remi (Hergé) se ha ganado a lo largo de las generaciones el amor incondicional de millones de lectores repartidos por el planeta. Tintín es mucho más que una figura de culto del noveno arte. Las dos docenas de historietas de cómic protagonizadas por Tintín y Milú se han traducido a un centenar de idiomas (el último, el hindi), han vendido más de 250 millones de copias y han dado lugar a adaptaciones teatrales, radiofónicas y televisivas, particularmente debido a la capacidad de sus aventuras para trascender idiomas, culturas y escenarios temporales.

Aunque en 1984 un grupo de intelectuales españoles—entre ellos Juan Cueto, Maruja Torres y Román Gubern—firmaron un manifiesto desprestigiando la exposición *Tintín* con que abría sus puertas la Fundación Miró, porque prorrogaba “la imagen infantiloides que sufre la narrativa dibujada [sic]” —si bien las razones hay que buscarlas en las supuestas filiaciones ideológicas del belga—, el universo tintinófilo ha seducido tanto a niños y adultos como a los gurús del pop-art (Lichtenstein y Warhol), la intelectualidad europea o a la inmensa cultura popular. La fusión de los dos cineastas más talentosos y visionarios del cine de aventuras, Steven Spielberg y Peter Jackson (director y productor, respectivamente),



Tintín

en el limbo digital

A partir de hoy en pantallas europeas, la primera entrega de *Las aventuras de Tintín*, de Steven Spielberg y Peter Jackson, dividirá sin duda a los ‘tintinófilos’. ¿Gran cine de aventuras o discutible traición a la literalidad del cómic?

ha dado lugar al penúltimo gran acontecimiento cinematográfico del año: *Las aventuras de Tintín: El secreto del Unicornio*. La primera de una serie de producciones que trasladarán a la gran pantalla el universo de Hergé, y a la que presumiblemente seguirá *El tesoro de Rackham el Rojo*.

Spielberg, ¿en forma? El escepticismo previo, que ha ido fermentando en foros y sites cibernéticos durante los dos años de trabajo que ha requerido el filme, no parece que vaya a desaparecer con su estreno mundial (hoy en Europa, en diciembre en Estados Unidos). Las imágenes que llegaban remitían a la inexpresividad digital de *The Polar Express* y hacían temer una desangelada adaptación ‘mainstream’. Además, el fracaso épico de la cuarta en-

trega de Indiana Jones (que agotaba su *tour de force* en sus excelentes primeros diez minutos) y el escandaloso déficit de calidad de las aventuras televisivas de Spielberg (*Falling Skies* y *Terra Nova*) tampoco anidaban muchas esperanzas en el autor de *Minority Report* (2002), su última gran obra. ¿Había perdido la forma creativa el otrora rey Midas de Hollywood?

Vaya por delante que *El secreto del unicornio*, la película, es un artefacto impecable, de una culminación estética y un vértigo narrativo abrumadores, capaz de llevar el sentido de la aventura en el cine a nuevas cotas. Sólo los creadores de *Indiana Jones* y de *El señor de los anillos* parecen en disposición de la alquimia necesaria para producir un cine de atracciones de esta envergadura, irrumpiendo por primera vez en la tercera di-

mensión a partir de unos criterios estéticos que fuerzan un paso más el desarrollo de la tecnología digital. Antes que una respetuosa adaptación, el filme es una gran conquista cinematográfica, que conjuga las persecuciones acrobáticas y la espectacularidad formal con una visión tradicional del cine de aventuras.

El barroquismo propio de Peter Jackson y la astucia narrativa de Spielberg (que en gran medida vuelve sobre los pasos dados en *Indiana Jones* y en *Hook*) han dado lugar a imposibles movimientos de cámara—como una persecución por el pueblo ficticio de Bagghar realizada en plano-secuencia de cinco minutos—, a ángulos y puntos de vista insólitos, y al casi constante empleo de reflejos en cristales (espejos, botellas, urnas, etc.) para manifestar un extraordinario dominio de la puesta en escena.

¿Dónde cabe el escepticismo, entonces? Principalmente, en el escaso interés emocional que produce el filme—algo que quizá no haya que achacar a sus responsables, sino a la fría sen-



TINTÍN (JAIME BELL) Y EL CAPITÁN HADDOCK (ANDY SERKIS)

Con la muerte en los talones—, y una secuencia de la soprano Bianca Castafiore, presente en diversos volúmenes de Tintín —*Las siete bolas de cristal, El asunto Tornasol, Las joyas de la Castafiore*, etc.—, pero en ninguna de las dos historietas que presumiblemente adapta esta entrega.

La ética del píxel. La mayor traición, en todo caso, posiblemente no sea de carácter narrativo, sino que tiene más relación con la estética y la ética del píxel. Gracias a la imagen basada en la captura de interpretación facial (la utilizada con Gollum en *El señor de los anillos*), los rostros de Jaime Bell (Tintín), Andy Serkis (Haddock), Daniel Craig (Sahkarine) y demás personajes quedan suspendidos en un limbo digital donde cada rasgo y textura responde a su modelo, entre la apariencia de realidad y el trazo claro y colorido de Hergé. Sin embargo, el empleo del cine 3D atenta directamen-

te contra “la línea clara” defendida por Hergé, que negaba la profundidad de campo en sus dibujos, mientras que la aparatosidad y la exuberancia gramatical con que Spielberg concibe las escenas, siempre en busca del espectáculo de atracciones, contradice la economía expresiva de las viñetas, cuyo estilo lim-

■ El filme conjuga las persecuciones acrobáticas y la espectacularidad formal con una visión clásica del cine de aventuras

sibilidad de las historietas de Hergé—, y en sus manifiestas traiciones a la literalidad. Argumentalmente, el filme sigue las líneas maestras del álbum homónimo *El secreto del Unicornio*, con las regresiones alcoholizadas del capitán Haddock admirablemente incorporadas, si bien hace desaparecer a los hermanos

Pájaro y, algo que difícilmente perdonarán los tintinófilos, transforma al entrañable coleccionista Sahkarine en un villano más propio de un cómic de la Marvel. El guión de Steven Moffat también introduce algunos bloques de *El cangrejo de las pinzas de oro*—el hidroavión y el desierto, con su homenaje a

pio no confiaba en los excesos y las florituras, sino más bien en la eficacia de la simplicidad del dibujo. Barroquismo frente a precisión y profundidad frente a superficie, por tanto, en una más que discutible traslación de la viñeta a la pantalla

CARLOS REVIRIEGO

FESTIVAL DE CANNES 2011
GRAN PREMIO DEL JURADO

SEMINCI - VALLADOLID 2011
SECCIÓN OFICIAL A COMPETICIÓN

ESTRENO
28
de OCTUBRE

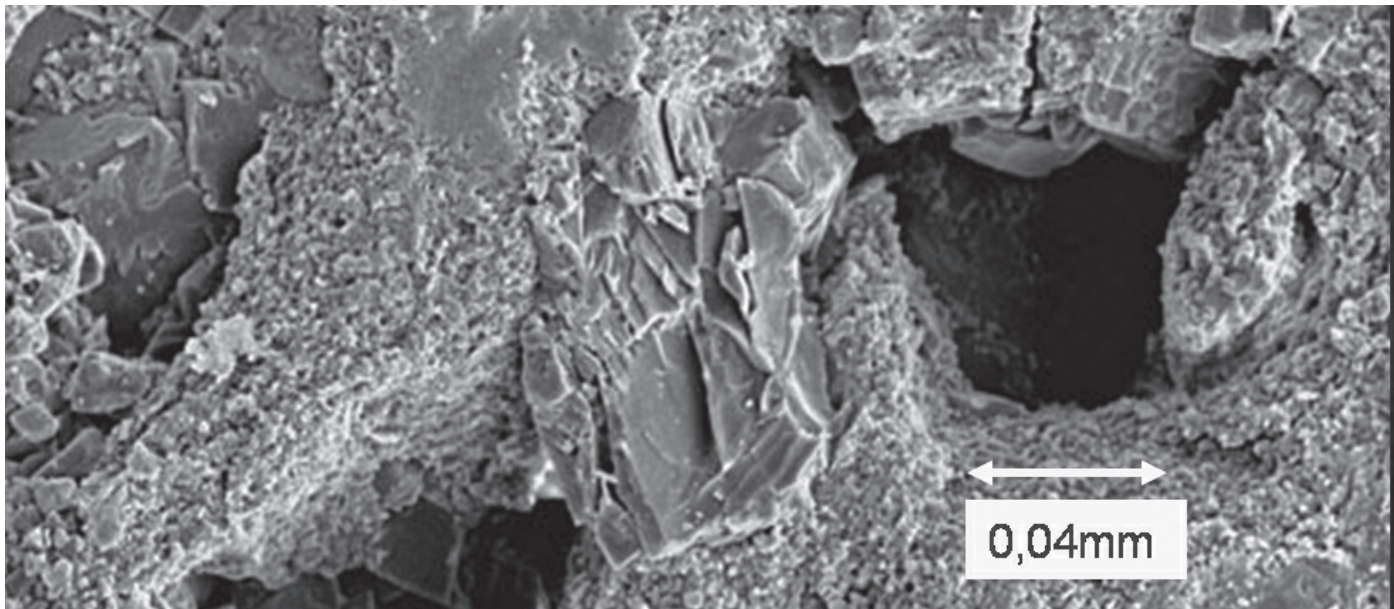
Cécile de France Thomas Doret

El niño de la bicicleta

Una película de
Jean-Pierre y Luc Dardenne

con Jérémie Renier - Fabrizio Rongione - Egon Di Mateo y la participación de Olivier Gourmet

www.wanda.es



CO₂: se busca

La lucha contra el calentamiento global pone precio a las emisiones de CO₂, el gas de efecto invernadero más abundante. Actualmente, emitir una tonelada cuesta 11 euros en el mercado del carbono pero a partir de 2013 el número de derechos de emisión se reducirá paulatinamente y la compraventa se llevará a cabo por subasta. El precio de la tonelada subirá.

En este contexto, los países ricos redoblan sus políticas de eficiencia energética, sustituyendo las energías fósiles por renovables. La captura y almacenamiento de CO₂ (CAC) se abre paso también como tecnología complementaria y transitoria. La UE se ha planteado emitir para 2050 un 80% menos de CO₂ que en 1990 y que el 99% de la electricidad generada no emita carbono a la atmósfera. Todo CO₂ capturado se considerará como no emitido. La Fundación Ciudad de

El CIUDEN, referente en el tratamiento de este gas

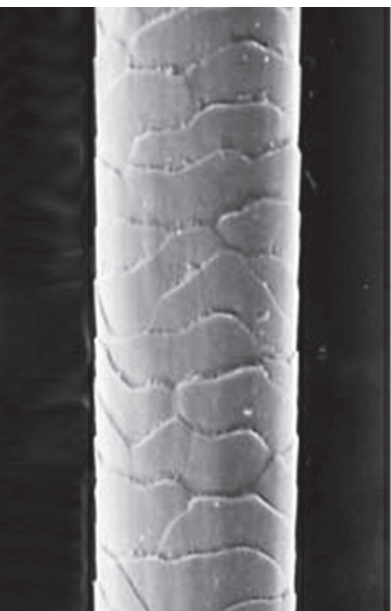
La Fundación Ciudad de la Energía (Ciuden) de León se ha convertido en una de las iniciativas más importantes en investigación



sobre captura y almacenamiento de CO₂. El Cultural se adentra en los trabajos de esta institución, centrada en la energía limpia y en dar soporte a proyectos como el de Compostilla OXYCFB300, liderado por Endesa.

la Energía (CIUDEN), de ámbito público estatal, nació en 2006 con el objetivo genérico de potenciar el desarrollo económico y social de El Bierzo (León) a través de programas relacionados, entre otros aspectos, con la energía y el uso limpio del carbón. Su Centro de Desarrollo de Tecnologías de Captura de CO₂ (abreviado, *es.CO2*), ubicado en la localidad de Cubillos del Sil, se ha convertido en un referente internacional en I+D+i en CAC. En Hontomín (Burgos) CIUDEN está construyendo además una Planta de Desarrollo Tecnológico para el estudio del almacenamiento geológico.

La CAC consiste en capturar el CO₂ de los gases de combustión generado por grandes emisores y transportarlo e inyectarlo en formaciones geológicas profundas y herméticas. Existen tres grandes líneas de desarrollo en tecnología de captura: la postcombustión, la



EL CO₂ SE ALMACENA EN LOS POROS DE LA ROCA. SE COMPARA AL TAMAÑO DE UN PELO HUMANO. ABAJO, EL CIUDEN DEL BIERZO.

precombustión y la oxicomcombustión. Con ellas se espera dar paso a una nueva generación de centrales térmicas y otras instalaciones industriales libres de emisiones a la atmósfera –despidiendo sólo vapor de agua–.

Sector industrial. Vicente Cortés dirige el Programa de Captura y Transporte del *es.CO2*. “El nuestro es el centro de desarrollo de captura por oxicomcombustión más grande del mundo y sin duda la referencia en Europa. Está trabajando de manera cooperativa en el ámbito internacional desarrollando tecnología y haciendo que esté disponible para el mercado. Es una buena oportunidad para el sector industrial español”, sostiene.

La oxicomcombustión es un proceso que se realiza con combustible fósil con oxígeno, no con aire, de forma que los gases de-

rivados se componen casi exclusivamente de CO₂ y agua, cuya separación es relativamente sencilla. Dos son las tecnologías de captura de CO₂ por oxicomcombustión que desarrolla a escala piloto el centro de Cubillos del Sil. Una es la de lecho fluido circulante (LFC), con una caldera experimental de 30 MWt (térmicos) de potencia, y la segunda es la de carbón pulverizado, cuya caldera es de 20 MWt. El *es.CO2* tiene “aparcada” esta última tecnología hasta el segundo semestre de 2012, debido al apretado calendario del LFC.

Una vez capturado, el CO₂ es comprimido, purificado y transportado al punto de almacenamiento. Se puede transportar en estado líquido (presurizado) mediante tuberías, barcos o camiones cisterna. Para las necesidades del Programa de Almacenamiento de CIUDEN, dirigido por Modesto Montoto, el CO₂ será transportado mediante camiones cisterna a Hontomín. “El objetivo del Programa es investigar y desarrollar conocimientos y tecnologías sobre almacenamiento geológico para que a las industrias que lo realicen les resulte más eficiente”, expone. Todos estos estudios gravitan, fundamentalmente, alrededor de la futura planta de desarrollo tecnológico de Hontomín, que estará operativa a finales de 2012; los estudios geológicos previos han permitido seleccionar en esa zona, a unos 1.500 metros de profundidad, una estructura idónea para estas investigaciones. Por tanto, la planta de Hontomín no se destinará a un almacenamiento industrial de CO₂ sino a desarrollar sofisticadas técnicas de inyección y monitorización que optimicen estos procesos y re-

duzcan sus costes. Para Montoto la clave radica “en saber copiar a la naturaleza, que durante millones de años ha almacenado con seguridad fluidos tan distintos como agua, gas, petróleo y también CO₂”. Para ello se requiere localizar una roca almacén muy porosa, a profundidades mayores de 800 metros que lo absorba como si se tratase de una esponja, y otra roca sello por encima de ella, muy poco porosa e impermeable, que impida la migración del CO₂ hacia la superficie.

Reacción al medio geológico.

“Se inicia entonces un proceso de geoatrapamiento, de reacción entre el CO₂ y el medio geológico, tendente a formar nuevos minerales (sólidos), con lo que permanece almacenado definitivamente”, asevera el experto de CIUDEN. La tecnología geológica de almacenamiento deberá desarrollar procedimientos que aceleren este proceso y otros –que está investigando la institución– donde el fluido inyectado sea más denso que el existente en la zona de al-

otros niveles geológicos superiores o hacia la superficie”, explica Montoto. En estos momentos existen en el mundo más de 200 proyectos de captura y almacenamiento. Algunos ya han finalizado su etapa de investigación. En Noruega, la CAC funciona con éxito desde hace 15 años; por su parte, CIUDEN se propone reducir los costes de esta tecnología a través del I+D+i y confía en que pueda ser económicamente viable para 2020.

Los trabajos de CIUDEN dan soporte al Proyecto Compostilla OXYCFB300, liderado por Endesa, uno de los seis proyectos integrales de demostración comercial de CAC cofinanciado por la UE –financió el 80% de las inversiones de CIUDEN, unos 90 millones de euros– y que se encuentra en plena primera fase. La tecnología de lecho fluido circulante será validada a finales de este año y para mediados de 2012 se comprobará con todas sus instalaciones auxiliares. Certificada la actual fase de desarrollo tecnológico y la viabilidad económica del proyecto, se darán las

■ La UE se ha planteado emitir para 2050 un 80% menos de CO₂ que en 1990. También, que el 99% de la electricidad generada no emita carbono a la atmósfera

macenamiento, de forma que tienda a hundirse a mayor profundidad en lugar de intentar ascender hacia la superficie. Los hipotéticos riesgos de escape están controlados. “La permanente monitorización de la zona almacén permitirá verificar lo que ocurre en tiempo real; si hubiese una fuga, se detectaría una despresurización y se tomarían medidas correctoras antes de que, con el tiempo, se movilizará a

condiciones para poner luz verde a la fase dos: la construcción, entre 2013 y 2015, de una planta de demostración de 300 MW eléctricos en Compostilla (también en Cubillos del Sil). Sería la primera de su género, de escala comercial, con su correspondiente infraestructura para el transporte por tubería y almacenamiento de CO₂.

DIEGO QUINTANA



ANTONIO MUÑOZ MOLINA

“Cuanto menos cuento se tenga, mejor para todos”

PREGUNTA: Al revisar sus cuentos, ¿qué le ha sorprendido más?

RESPUESTA: Que en ellos hablo con más desenvoltura del tiempo presente en el que están escritos, cosa que he hecho con menos frecuencia en mis novelas.

P: ¿Alguna decepción?

R: Uno siempre quisiera ser mejor, ¿no?

P: ¿Qué ha descubierto del escritor que hoy es y del que espera ser?

R: Que no hay que bajar la guardia ni permitirse indulgencias de estilo.

P: En los relatos es evidente la influencia de los maestros norteamericanos del género: ¿quién es su preferido?

R: Poe me impresionó mucho cuando era adolescente. También Cheever, después. Y Henry James. Pero yo creo que en este libro las influencias son sobre todo del Río de la Plata: Bioy, Borges, Onetti

P: ¿No ha sentido la tentación de cambiar un desenlace?

R: alguna cosa habría querido cambiar, pero, salvo errores evidentes, lo he dejado como estaba. El pasado no se corrige, ni en los libros ni en la vida.

P: En los cuentos no faltan el misterio ni los fantasmas: ¿que va a sorprender más al lector, esta faceta o su

Con un pie en el Madrid más castizo y otro en Nueva York, Antonio Muñoz Molina (Úbeda, 1956) recupera en *Nada del otro mundo* (Seix Barral) sus mejores relatos, con un inédito incluido. “Hay otros dispersos que he preferido no recoger”, aunque todos, confiesa, le producen la misma “melancolía” por el paso del tiempo y por no haber escrito algunos más, “en lugar de tantos artículos”.

sentido del humor?

R: Esa faceta de juego desvergonzado con los géneros y de una ironía a veces muy marcada sí puede sorprender a alguien. Pero es que yo creo que cambio algo en las distancias cortas.

Carlota Fainberg era una novela de fantasmas y una sátira de los lenguajes universitarios.

P: Qué le debe el MM cuentista al novelista y viceversa?

R: Quizás el instinto de novelista ayuda a comprimir historias más amplias en el interior de un relato breve; y es posible que esa desenvoltura narrativa sobre el presente de la que hablaba antes y que está en los cuentos debiera aprender a practicarla en las novelas.

P: Cuando en 1993 publicó la primera versión de *Nada del otro mundo*, destacó que en España no existía mercado para los relatos... ¿qué ha cambiado?

R: Público sí había, lo

que no había era espacios: revistas de circulación amplia que los encargaran y publicaran. Eso ha ido a peor, lo cual es una lástima, porque se puede disfrutar mucho de leer relatos breves. Y no digamos de escribirlos.

P: ¿Es un autor con mucho cuento?

R: El cuento es mejor reservarlo para la literatura. Cuanto menos se tenga en la vida real, mejor para todos.

P: ¿Quién tiene más cuento, los editores, los autores, los críticos, los agentes o los periodistas?

R: Porcentajes variables. El resultado es a veces un exceso de palabrería y una falta de seriedad, y de amor por aquello que se tiene que hacer.

P: ¿Y la clase política?

R: Tiene demasiada presencia y demasiado poder. Salen demasiado en el periódico.

P: ¿La sociedad española tenía también mucho cuento?

R: La crisis nos está

con responsabilidad y entrega aquello que tiene que hacer.

P: ¿Qué le ha impedido vivir del cuento?

R: Nada. Me ganó la vida escribiendo y a veces dando clases de literatura.

P: ¿Qué diría el recluta de *Ardor guerrero* ante las manifestaciones el 15M?

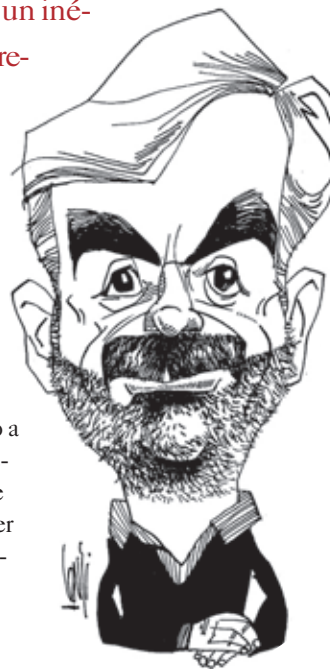
R: Las observaría con mucha atención, antes de emitir opiniones pomposas sobre ellas.

P: ¿Por qué, cuando alguien quiere polemizar y un titular, busca siempre a Elvira Lindo y, de paso, le da una collejita a usted?

R: Polemizar es una palabra seria que debe reservarse para debates de ideas. Y quien usa ciertos formas agresivas lo que hace sobre todo es calificarse a sí mismo, y además en público.

P: En la actualidad, la RAE tiene cuatro vacantes: ¿quién le gustaría que entrase?

R: No estoy al tanto con detalle, porque al vivir parte del tiempo en Estados Unidos voy menos a la Academia, pero me gustaría que entrasen algunas de las mujeres de primera fila que hay ahora mismo en cualquier campo de la literatura o del saber.



GUSI BEJER

despertando de muchos espejismos. Creíamos que éramos nuevos ricos y ahora resulta que somos nuevos pobres.

P: ¿Quién le contó el mejor cuento?

R: Mis padres, cuando era niño, mis abuelos.

P: ¿A qué héroe de cuento admiró en su infancia más?

R: A quién iba a ser, al Capitán Trueno.

P: ¿Y a qué le ha echado más cuento?

R: A buscar pretextos para no madrugar, o para poder dormir la siesta.

P: ¿Qué nos vendría hoy más a cuento?

R: Cumplir cada uno

NURIA AZANCOT

Fundación **BBVA**

Próximos conciertos



Bilbao

Martes, 8 de noviembre de 2011

Sede de la Fundación BBVA · 20:00h

Plaza de San Nicolás, 4 · Bilbao

Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA Bilbao 2011-2012

PluralEnsemble

Música italiana contemporánea



Madrid

Miércoles, 9 de noviembre de 2011

Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música · 19:30h

Príncipe de Vergara, 146 · Madrid

Reserva de invitaciones: entradas@pluralensemble.com

Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA 2011-2012 PluralEnsemble

Retrato Il Salvatore Sciarrino y la música en Italia en el siglo XXI

Director: Fabián Panisello

Solista: Paolo Renzi (guitarra)



Madrid

Sábado, 12 de noviembre de 2011

Sede de la Fundación BBVA · 19:30h

Paseo de Recoletos, 10 · Madrid

Ciclo de Conciertos de Solistas Fundación BBVA 2011-2012

Recital de Paolo Renzi (guitarra) y César Peris (percusión)



Bilbao

Martes, 29 de noviembre de 2011

Sede de la Fundación BBVA · 20:00h

Plaza de San Nicolás, 4 · Bilbao

Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA Bilbao 2011-2012

B3: Brouwer Trio

Obras de Brouwer, Sotelo y Kagel

Entrada libre hasta completar aforo · Imprescindible confirmar asistencia: musica@fbbva.es · 91 374 54 00 · 94 487 52 52

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



Lucas van Valckenborch. *La Torre de Babel*, 1595 (detalle). Coblenza, Mittelrhein-Museum

18 octubre 2011

22 enero 2012

Museo Thyssen-Bornemisza | Fundación Caja Madrid

ARQUITECTURAS PINTADAS

DEL RENACIMIENTO AL SIGLO XVIII

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
Paseo del Prado, 8. Madrid

EXPOSICIÓN ABIERTA LOS SÁBADOS HASTA LAS 11 DE LA NOCHE

Venta de entradas
www.museothyssen.org
902 760 511

FUNDACIÓN CAJA MADRID
Plaza de San Martín, 1. Madrid

Visitas guiadas
Servicio gratuito. Reserva:
www.fundacioncajamadrid.es
913 792 050

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

