

EL CULTURAL

11-17 de noviembre de 2011

www.elcultural.es



**David Foster
Wallace**

Las claves de *El rey
pálido*, su libro póstumo

Jeff Wall

entrevista con el pope de la
fotografía contemporánea

Polanski
vuelve el dios salvaje

EL  MUNDO

Día del lector en Librerías L

Ven a celebrarlo con nosotros

17 de Noviembre



Recibirás como obsequio

La Constitución Española de 1812*

En edición no venal en cartoné



Librerías L

LA UNIÓN DE LAS MEJORES LIBRERÍAS INDEPENDIENTES

Santiago (A Coruña)

- Pedreira

Albacete

- Popular

Alicante

- 80 Mundos

Benidorm (Alicante)

- Ulises

Dénia (Alicante)

- Publics

Eix (Alicante)

- Ali i Truc

Almería

- Picasso

Avilés (Asturias)

- Clarín

Gijón (Asturias)

- Clarín

Oviedo (Asturias)

- Ojanguren

Badajoz

- Universitas

Barcelona

- Laie

Barberà del Vallès (Barcelona)

- La Llar del

- Libre-Baricentro

Calella (Barcelona)

- La Llopa

Sabadell (Barcelona)

- La Llar del Llibre

Vilanova i la Geltrú (Barcelona)

- Llorens Llibres

Bilbao

- Cámara

Cáceres

- TodoLibros

Cádiz

- Quorum

- Qüentum

- QiQ

Jerez de la Frontera (Cádiz)

- La Luna Nueva

Santander (Cantabria)

- Estvdio

Camargo (Cantabria)

- Estvdio

Los Corrales de Buelna (Cantabria)

- Estvdio

Castellón

- Babel

Ciudad Real

- Casa Ruiz Morote

Córdoba

- Luque

Cuenca

- El Toro Ibérico

Donostia

- Hontza

Puerto del Rosario (Fuerteventura)

- Tagoror

Girona

- Llibrería 22

Figueres (Girona)

- Mallart

Granada

- Picasso

- Picasso Memoria de

- Andalucía

Huelva

- Galería del Libro

- Libros de Estuaria

- Saltés

Huesca

- Masdelibros

Fraga (Huesca)

- Badia

Ibiza

- Hipérbole

Arrecife (Lanzarote)

- El Puente

Las Palmas de Gran Canaria

- Canaima

- Casa del Lector

- El Libro Técnico

Logroño (La Rioja)

- Santos Ochoa

León

- Pastor

Madrid

- El Tranvía

- Jarcha

- Lé

- Paradox

- Rafael Alberti

Alcalá de Henares (Madrid)

- Diógenes

Alcorcón (Madrid)

- Fábula

- Fuenlabrada (Madrid)

- Atenas

Las Rozas (Madrid)

- Benedetti

Leganés (Madrid)

- Punto y Coma

Móstoles (Madrid)

- Vid

Parla (Madrid)

- Carmen

Málaga

- Prometeo

- Proteo

- Rayuela

Vélez-Málaga (Málaga)

- La Lonja

Lorca (Murcia)

- Alamo

Ourense

- Eixo

Palma de Mallorca

- Born de Llibres

- Embat

- Quars

Vigo (Pontevedra)

- Librouro

Santa Cruz de Tenerife

- La Isla

La Laguna (Tenerife)

- Lemus

Segovia

- Diagonal

Soria

- Santos Ochoa

Toledo

- Hojablanca

- Talavera de la Reina (Toledo)

- Miguel Hernández

- Páginas

Valencia

- Soriano

- Puerto de Sagunto (Valencia)

- El Puerto

- Valladolid

- Margen

- Vitoria-Gasteiz

- Ayala

* Por la compra de un libro de importe superior a 10 euros, hasta finalización de existencias.



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

José Luis Gómez

El teatro mide la temperatura cultural de una ciudad. Nueva York, Londres, Madrid, París, Buenos Aires, se encuentran a la cabeza del mundo. Berlín y Shanghai acechan. En la capital de España, acuden a las salas de teatro, cada año, un millón de espectadores más que a los estadios de los clubes de fútbol de primera división. La escena alternativa vive en el esplendor. Más de cincuenta compañías tensan el debate intelectual, estrenan clásicos comprometidos y autores de vanguardia y desgranar un rosario nuevo de actores, actrices y directores de calidad erizante. No es verdad que no haya autores. Los hay y excelentes, aunque la tentación de las series de televisión fragiliza la creación teatral de muchos de ellos.

Son varios los nombres indiscutidos que hoy definen el teatro español. Entre ellos ocupa lugar de relieve José Luis Gómez. Como actor, el cine aparte, ha interpretado a Kafka, a

Brecht, a Dürrenmatt, a Beckett, a los clásicos españoles y europeos. Como director y como productor, su talento nos ha proporcionado representaciones inolvidables. La Abadía ha sido el faro del mejor teatro en una ciudad como Madrid, volcada culturalmente sobre la escena. La sensibilidad de José Luis Gómez para elegir lo mejor, para espigar lo más interesante, para acertar con lo más anticipador, es indiscutida. Los buenos aficionados al teatro tenemos una deuda permanente con el gran director y actor.

En Alemania, José Luis Gómez estudió en Westfalia, en el Instituto de Arte Dramático. En Francia, asimiló lo mejor de la escuela de Jacques Lecoq de París. En Estados Unidos, trabajó con Lee Strasberg. José Luis Gómez no es un director de andar por casa. Ha triunfado en las principales ciudades de Alemania, de Suiza, de Francia, de Estados Unidos, de otros muchos países. Representa la más sólida vanguardia del teatro español de hoy.


¿Tiene defectos José Luis Gómez?, se preguntará el lector de esta Primera Palabra. Los tiene y no pocos, como nos ocurre a todos. Pero al analizar su vida teatral, al reflexionar sobre su significación en la escena española, habrá que convenir que el balance favorable resulta abrumador. Sin el te-

a los recitantes de la compañía de Angulo el Malo, durante la aventura de la carrera que chirriaba en *Las Cortes de la Muerte*: "...y mirad si mandáis algo en que pueda seros de provecho; que lo haré de buen ánimo y buen talante, porque desde muchacho fui aficionado a la carátula, y en mi mocedad

“La Abadía ha sido el faro del mejor teatro en una ciudad como Madrid, volcada sobre la escena. La sensibilidad de José Luis Gómez para acertar con lo más anticipador es indiscutida. Los buenos aficionados al teatro tenemos una deuda permanente con el gran director y actor.”

atro de La Abadía, sin el talento imaginativo de José Luis Gómez, la cultura teatral madrileña sería otra y estaría empobrecida. Por eso me complace abrir esta semana las páginas de El Cultural con el homenaje que debía yo a esta figura excepcional del arte escénico. Y reiterar una vez más lo que el ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha dijo

se me iban los ojos tras la farándula”. Que el teatro es, según Hamlet, “el compendio y breve crónica de los tiempos”, el espejo que el intelectual coloca delante de la sociedad para reflejarla como es. Y hoy, más que nunca, frente a hojarascas culturales y huera palabrerías políticas, necesitamos instalarnos en el tinglado de la antigua farsa. ●



“¿Quieres jugar
en mi equipo?”

En Telefónica sabemos que cuando te sientes parte de un equipo, nada te puede parar. Más de 80 años de trabajo en equipo nos dan la fortaleza, la experiencia y el conocimiento necesario para llegar a tener cerca de 300 millones de clientes en 25 países de todo el mundo.

Transformamos el presente para mejorar el futuro.

Telefónica

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. Giralte-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

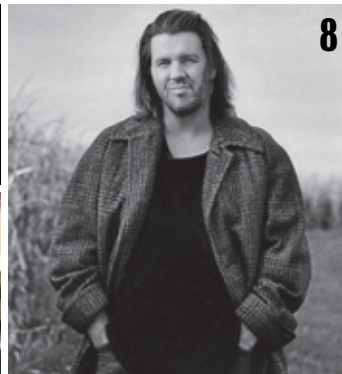
Presidencia de El Cultural

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

Director de publicidad:

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

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



PORTADA

Roman Polanski
fotografiado por
Caetano Barreira/Efe.

3. PRIMERA PALABRA. José Luis Gómez, POR
LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. David Foster Wallace, cinismo e inocencia. Todo sobre *El rey pálido*. POR NADAL SUAU.

12. Libro de la semana. Chaves Nogales, de
María Isabel Cintas, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA.

14. M. Espigado. *El cielo de Pekín*, POR R. SENABRE.

15. Marta Rivera de la Cruz. *La vida después*, POR ÁNGEL BASANTA.

16. Wendy Guerra. *Posar desnuda en La Habana*, POR JOAQUÍN MARCO.

16. E. Ferrante. *Crónicas ...*, POR J. CREMADES.

17. Markaris. *Con el agua al cuello*, POR R. NARBONA

18. Rafael Guillén. *Versos para los momentos perdidos*, POR TÚA BLESA.

19. L. Majul. *Hª secreta de Kirchner*, POR F.SAHAGÚN.

20. VV.AA. *Citius, altius, fortius*, POR B. SARABIA.

21. Santiago González. *Lágrimas socialdemócratas*, POR JUAN AVILÉS.

22. Libros más vendidos.

23. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

24. ¡Volumen! Las colecciones de "la Caixa" y el

MACBA se unen en Barcelona, POR J. VIDAL OLIVERAS.

28. López Cuenca y Picasso, POR E. VOZMEDIANO.

29. Guillermo de Osma reconstruye la *utopía*,
POR MARIANO NAVARRO.

30. Entrevista con **Jeff Wall** que expone en el
CGAC de Santiago de Compostela, POR BEA ESPEJO.

34. Observatorio. Humanidades digitales, POR
JOSÉ LUIS DE VICENTE.

ESCENARIOS

36. Philippe Jaroussky vuelve al Teatro Real
con un programa de castrato, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

39. Jacobs exprime a Beethoven, POR A. REVERTER.

40. Lucía Vilanova llega al CDN, POR LIZ PERALES.

42. El melodrama según **Messiez**, POR J. M. MORA.

CINE

44. Polanski vuelve a las pantallas con *Un dios Salvaje*, POR CARLOS REVIRIEGO. Polanski en la cabeza,
POR ENRIQUE URBIZU.

48. Scorsese, el otro beatle, POR LUIS MARTÍNEZ.

ULTIMA PALABRA

50. El apocalipsis de **Cristina Fallarás** en la novela *Últimos días en el Puesto del Este* (editorial DVD), POR DANIEL ARJONA.

la esfera  de los libros
presenta el nuevo libro de

PEDRO J. RAMÍREZ

NEL PRIMER AUFRAGIO

El golpe de Estado de Robespierre, Danton y Marat
contra el primer parlamento elegido por sufragio universal masculino



DIEZ
2001-2011

síguenos en: www.esferalibros.com







Lo viejo y lo nuevo

JUAN PALOMO

Se lo confieso: entre los libros de economía que no dejo de recibir, los innumerables tratados sobre el dolor, la enfermedad, la depresión, la soledad, la melancolía y la muerte que abruma a mi cartero, por no mencionar otros disparatados, feroces o cavernícolas que se derraman ante mi puerta, apenas me atrevo a sacar el pico de esta Papelera. ¡Menos mal que pronto podré cumplir mi sueño y regresar a Grecia, para verlo todos con ojos nuevos!

También ha sabido vencer a la melancolía el todavía director general del Libro, **Rogelio Blanco**, ese superviviente nato que supo convivir con tres ministros de Cultura socialistas (¿o fueron cuatro?) En fin, se ve que mientras peinaba los archivos republicanos del exilio ha tenido tiempo para escribir y ya tiene en imprenta su primer libro de ficción, *Dismundo*, prologado por **Juan Gelman** y que lanzará en breve Reino de Cordelia/Rey Lear. Claro que luego me cuentan el argumento y veo que no, que tampoco en sus páginas reina precisamente la alegría, porque Dismundo, “la negación del mundo”, es una aldea perdida que vive “un abandono sin horizontes ni destino.”

Pero, ¡arriba los corazones!, que sobrevivir –Alatríste dixit– proporciona una alegría feroz. Ahí tenemos al polifacético **Pablo Llorca** atacando de nuevo. El mes que viene inaugura exposición (*Lo viejo y lo nuevo*) en la galería Casa Sin Fin (que abre sede madrileña el martes con **Javier Codesal**) y, además, llevará a las salas de cine su nueva película, *El mundo que fue y el que es*, que trae como aval su reconocimiento en el último Festival de las Palmas y su pase en el de San Sebastián.

También **Calparsoro** ha comenzado en Canarias el rodaje de *Invensor*, realizada sobre la novela homónima de **Fernando Marías**. El director de *Asfalto* cuenta con cinco millones de euros (!) de presupuesto y con los actores **Antonio de la Torre** y **Karra Elejalde**. Y como quiera que están de moda las obra homónimas, hoy se estrena *Bi Anai* (*Dos hermanos*), película dirigida por el debutante **Imanol Rayo** que está basada en la novela de **Bernardo Atxaga**.

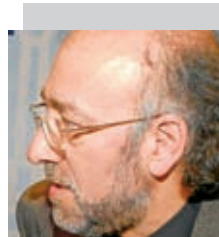
Hay actrices que aprovechan bien su momento de tirón. Lo ha demostrado **Carmen Machi** y lo hace estos días **Marta Etura**, que tiene en la cartelera *Mientras duermes* y *Eva*. El caso es que el próximo 24 de noviembre pisará las tablas del Centro de Nuevos Creadores de Lavapiés para dirigir *Invierno en el barrio rojo*, de **Adam Rapp**.

Sí, lo sé. Ya han caído varios festivales de teatro contemporáneo: Mapa, que se celebraba en Pontós (Gerona) y VEO de Valencia son los últimos. Y en Madrid se están pensando si continúa Escena Contemporánea. Sabemos que la consigna en las Administraciones es reducir gastos a toda costa, pero empezar por los eventos más pequeños y menos costosos, cebarse con los más débiles... ●

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

A muchos creadores de literatura erótica se les afea la prosa descuidada y un fondo de moralina. En Francia, esta clase de escritura ha ido con frecuencia en compañía de la hojarasca filosófica. Como si los autores necesitasen pedir perdón por ser libres al escribir unas páginas. Conocidas las desventuras del Marqués de Sade, arrestado en fortalezas o recluido en manicomios durante cerca de tres décadas que comprenden tres sistemas políticos, Georges Bataille decidió parapetarse detrás de algunos seudónimos y de bastantes cautelas. Envolvió con gasa retórica sus atrevimientos. Dudo que la pedantería y el deleite sean compatibles. Esos miedos son impensables en el escritor cubano Juan Abreu. Guiado por la lucidez de Reinaldo Arenas, se subió a un pequeño barco para huir del régimen totalitario de su país. Vive en la provincia de Barcelona. Después de publicar siete novelas, acaba de entregarnos su catálogo de placeres: *Una educación sexual* (Linkgua ediciones). Levábamos tiempo a la espera, al menos en España, de un libro tan sincero sobre nuestras intimidades. Juan Abreu pone el ingrediente del humor en la mayoría de los capítulos: una fiesta de palabras en la celebración de los sentidos. Sin dejar de sonreír, señala las imposturas. Desobedece al arrepentimiento porque jamás encuentra claridad en la culpa. No hay lagunas morales en su gozo. Nos dice con buena prosa que la alegría carnal es para él una forma de limpieza ética.



ROGELIO BLANCO



JUAN GELMAN



PABLO LLORCA

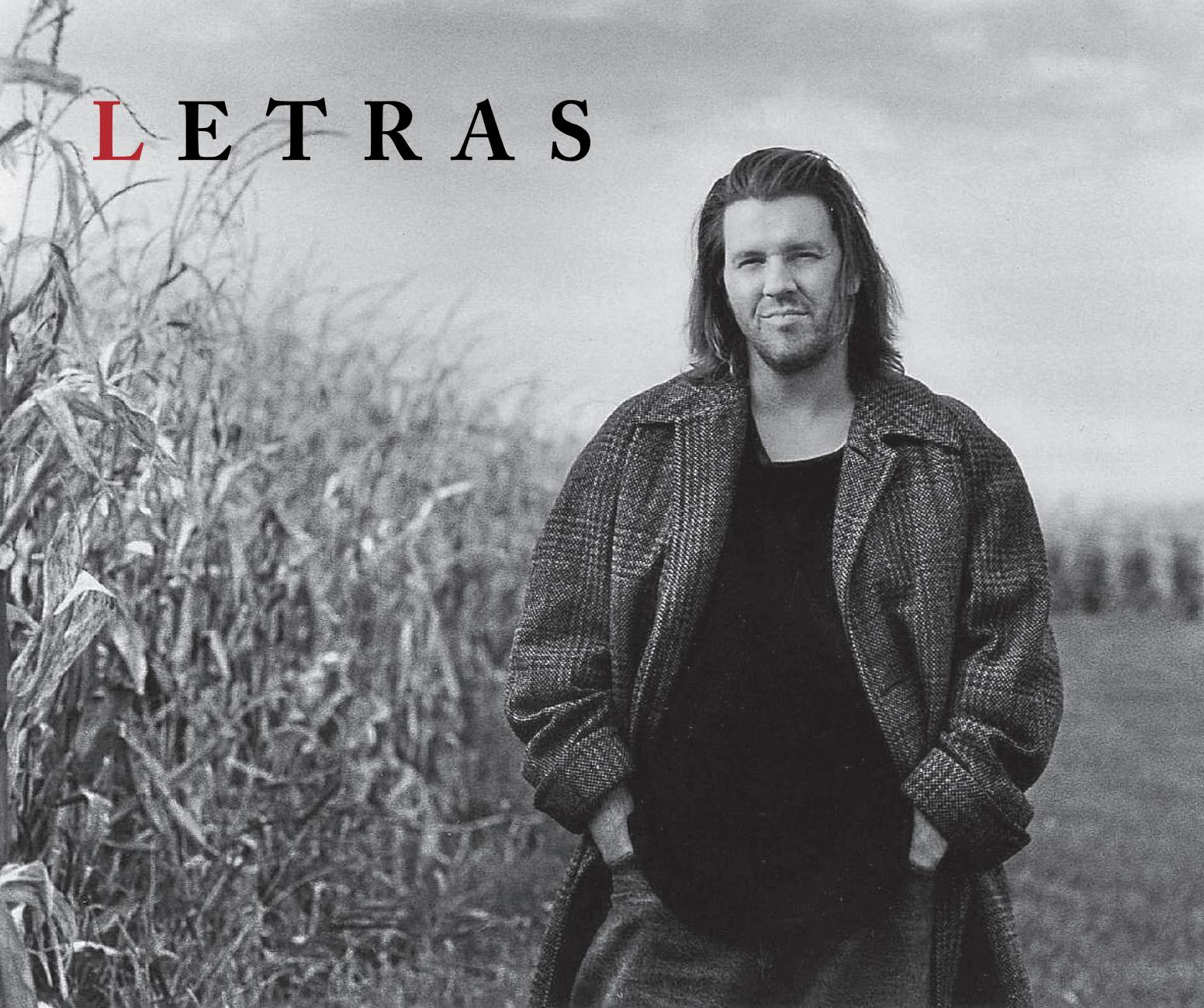


DANIEL CALPARSORO



MARTA ETURA

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



***El rey pálido* desvela su rostro el 17-N**

Primero, hablemos del personaje. De su aspecto, que lo convirtió en un icono: el pelo largo, sus dimensiones de grandullón, la ropa informal. Su naturalidad. Consideremos brevemente su biografía: la infancia y juventud en Illinois de este hijo de profesores que sudaba demasiado, jugaba al tenis con pericia o se interesaba por las matemáticas; y luego, el éxito de su carrera literaria, en vísperas de que el 17 de noviembre Mondadori lance al fin *El rey pálido*, la esperadísima novela póstuma e inédita de David Foster Wallace (Nueva York, 1962-2008).

David Foster Wallace



L.A.T

Al principio, cuando publicó *The broom of the system* a finales de los 80, obtuvo una fama moderada entre los más listos de su generación; luego, con *La broma infinita* (1996), estallaron la moda y el prestigio: hubo portadas para David Foster Wallace, elogios desmesurados, chicas preguntando por él, listas que celebraban su obra maestra. Y está, en fin, todo ese entusiasmo de sus amigos, colegas y editores, explicándonos que Wallace era encantador, vivaz, inteligentísimo, luminoso... David Lipsky ha dicho de él que ejercía en los demás el mismo efecto que

una taza de café. Los despertaba, los excitaba, hacía que sintieran gratitud.

Y luego, claro, está su suicidio. Es muy tentador convertir el suicidio en un emisor de significado literario: ya sabemos que muchos escritores se suicidan, y que la lucidez (Wallace era lúcido en grado extremo) puede convertir la vida en algo de difícil digestión... Pero hay un problema: la literatura de David Foster Wallace no es la de un suicida. Trataré de demostrarlo más adelante. Ahora, recordemos sólo que Wallace padecía depresión. Quienes lo amaron insisten siempre en subrayar

que Wallace no era su depresión, que cuando lograba alejar la enfermedad se revelaba como un hombre intenso, vivo. Y durante un tiempo lo logró, gracias a su propio tesón y a un fármaco llamado Nardil. Estaba casado con la artista Karen Green desde 2004. Vivían en California, él daba clases de escritura narrativa y tenían dos perros. Parece ser, en fin, que era razonablemente feliz. Y entonces abandonó el tratamiento de Nardil, en parte porque le ocasionaba malas reacciones con algunos alimentos, en parte por ese mismo tesón que hemos mencionado: ¿hay que ceder a una “adicción”?; debía pensar Wallace. Él, no. Sin embargo, solo ante ella, la enfermedad venció: tras doce sesiones de electroshock, numerosas consultas médicas y un primer intento fallido, el escritor logró suicidarse. Se ahorcó un día de 2008, aprovechando las pocas horas que su esposa lo dejó solo en casa. Tenía 46 años. Su hermana ha declarado algo terrible y en cierto modo hermoso: que se imagina a David besando a sus dos perros y pidiéndoles perdón antes de izar la soga.

Después del suicidio, llegaron el llanto y también las interpretaciones y el mito y, por supuesto, las preguntas: ¿estaba por llegar su mejor libro? ¿Cómo habría analizado las mutaciones sociales que están teniendo lugar? ¿Qué habría opinado de *Libertad*, de su amigo Jonathan Franzen, ese intento (probablemente fallido) de volver a poner la literatura en el centro de la discusión pública y, ustedes perdonen, moral? Y últimamente se me ocurre otra, dirigida al lector compulsivo de me-

morias de deportistas que era: ¿qué habría pensado de la reciente biografía de Rafa Nadal, escrita por John Carlin (más que “con” John Carlin, sospecho) y anunciada como su “historia” cuando lo realmente interesante de Rafa Nadal es que carece de historia? Pero en fin, lo más importante que cabe apuntar tras la muerte de Wallace fue la aparición del legajo que ha acabado en nuestras manos con el título de *El rey pálido*.

Larga, desbordada, incompleta. Wallace llevaba años trabajando en “algo largo” que lo había obligado a documentarse y estudiar (en una entrevista telefónica de 1998 con Gus Van Sant ya confesaba estar asistiendo a clases de contabilidad fiscal) para sumergirse en el mundo de los Impuestos y la Agencia Tributaria. O sea, en el espantoso, puro aburrimiento. Ese iba a ser el motivo de su tercera novela, que quedó incompleta. Su viuda y el editor Michael Pietsch encontraron quilos de material

El talento de DFW es experimental, sarcástico y desencantado: debe reírse de todas las cosas horribles de nuestro tiempo

disperso en diferentes soportes (papel impreso o escrito a mano, cuadernos, discos, etc.) que Pietsch tuvo que someter no sólo a criba sino, sobre todo, a un orden más o menos coherente.

Si uno lo piensa, es una responsabilidad mareante: escoger el principio de un libro de David Foster Wallace. Escoger su final. Decidir dónde encajan

■ **El rey pálido trastoca, al menos parcialmente, mi canon wallaciano: si no es su mejor libro, contiene sus mejores páginas, aunque no todo sea igual de bueno**

esas piezas aparentemente inconexas con la espina dorsal del libro que, en algún caso, se habían publicado con anterioridad como relato. Creo que Pietsch ha hecho bien su trabajo y que *El rey pálido* es, no diré el mejor libro de Wallace, porque sería ciertamente frívolo decir eso de un libro que no es lo que debió ser, pero desde luego un desbordante, magistral, admirable ejemplo de gran literatura.

Pero, ¿qué clase de literatura?

Permítanme una mirada panorámica sobre la obra de David Foster Wallace, un escritor que afrontó con enorme coraje el reto de tomar el testigo de una generación tan extraordinaria, la de Pynchon o DeLillo, que probablemente lo condenará, cuando el tiempo pase, a una condición epigonal. Y será injusto, porque ni su talento ni sus planteamientos artísticos lo merecen. De Wallace pueden apuntarse muchas cosas: es frecuente, por ejemplo, hablar de su estilo digresivo, huracanado, tan inagotable que tiene que recurrir a notas a pie de página numerosas y larguísimas, como si nunca nada quedara cerrado, como si cada acotación a la acotación fuera imprescindible; también podemos admirar la naturalidad con que nos interpela directa, amistosamente, haciéndonos esa clase de bromas sarcásticas que exigen un teatral “*ehem, ehem*”, o bien planteando febriles callejones lógicos sin salida, absurdos enigmas de huevo y gallina. También es frecuente señalar que hablamos de un autor de trasfondo analítico, filosófico, aunque yo creo que ese no es exactamente su punto

fuerte. Wallace es un narrador, ese es su don; y aunque era muy inteligente, su inteligencia era narrativa. Planteemos, por ejemplo, un peculiar duelo entre el americano y Michel Houellebecq: como cronistas, ambos asistieron a un festival porno, y ambos han dedicado muchas páginas al mundo del turismo. Pues bien, si tenemos que valorar el resultado desde las ideas, la victoria es francesa; literariamente, en cambio, vence David Foster Wallace, que nos deslumbra y nos mata de la risa con sus reportajes “Gran hilo rojo”, en *Hablemos de langostas*, y “Algo

Destino y lenguaje

Hace unos meses, Columbia University Press publicó *Fate, Time, And Language: An Essay on Free Will*, la tesis que un muy precoz David Foster Wallace dedicó a Richard Taylor, filósofo y romántico por excelencia, antes de alcanzar fama como ensayista y narrador. En el libro, DFW desmonta, implacable y profundamente escéptico, las tesis sobre el lenguaje y la realidad del, a su juicio, “sobreevaluado” Taylor, ya que, “vulneran algunas de nuestras intuiciones esenciales sobre la libertad del hombre”. Editado por Steven M. Cahn y Maureen Eckert, el libro reproduce la obra de Taylor mientras que James Ryerson relaciona en la introducción los primeros trabajos filosóficos de Wallace con su obra narrativa posterior y Jay Garfield completa el volumen con un epílogo biográfico.

supuestamente divertido que nunca volveré a hacer”, en el libro del mismo título. Por cierto, qué bueno era Wallace titulado.

La clave radica, a mi entender, en un punto esencial de su escritura: la poderosa, irresoluble tensión entre la ironía posmoderna (o post-posmoderna, o como ustedes y los académicos quieran llamarlo) y la vocación de decir algo honesto, compasivo y sólido. El talento de Wallace es sarcástico, experimental y desencantado: tiene que reírse de todas las cosas horribles de nuestro tiempo (lo grotesco, lo horterero o lo mendaz), y su inteligencia lo condena a ver con lucidez cómo todo está infectado, cómo avanza la extinción. Como a la mayoría de nosotros, le cuesta creer en nada. Pero no se resigna. En su voz palpita una añoranza de la autoridad ganada legítimamente, de la restauración del valor de las palabras hermosas, de la verdad. Aunque no quiero ponerme demasiado estupendo, esta cita de Nietzsche me recuerda mucho a DFW: “las cosas grandes exigen que de ellas se guarde silencio o se hable con grandeza: con grandeza, es decir, cínicamente y con inocencia”. Cinismo e inocencia. Así escribe nuestro hombre, ya sea analizando la función cultural de la tv o la dificultad de establecer un discurso literario en nuestra era mediática.

Si les parece, volvamos a *El rey pálido*, esa tremenda crónica de la vida tributaria de los Estados Unidos, con Jimmy Carter y sobre todo Ronald Reagan (“El Vaquero”) al fondo y, por tanto, con una melodía política

sonando todo el tiempo que suena a Réquiem o a “fuga musical de evasión de responsabilidades”. No se asusten, pero el gran tema de este libro es, ya lo he dicho antes, el aburrimiento. *El rey pálido* habla de tipos que quieren trabajar en Hacienda, de clases de contabilidad o de cómo la historia se ha convertido en una simple acumulación de datos estadísticos: “en el mundo actual, las fronteras están fijadas y ya se han generado los datos más importantes. Caballeros, la frontera heroica de hoy día está en el ordenamiento y la utilización de esos datos. Clasificación, organización y presentación”. También habla de burocracia: “aprendí que el mundo de los hombres tal como existe hoy en día es una burocracia”. Y un poquito más adelante: “la clave burocrática subyacente es la capacidad para soportar el aburrimiento. Para operar con eficiencia en un entorno que descarta todo lo que es vital y humano. Para respirar, por así decirlo, sin aire”.

El capítulo 22 y otros pasajes.

Hasta ahora, mis wallaces favoritos eran los dos libros de ensayos que he citado y el gozoso *Entrevistas breves con hombres repulsivos. La broma infinita*, aunque ciertamente es admirable, también resulta agotadora y a menudo nos sentimos tentados de afirmar que su título es el más honesto de la historia de la literatura. Ahora, *El rey pálido* trastoca, al menos parcialmente, mi canon wallaciano: si no es su mejor libro, desde luego contiene sus mejores páginas. No es que todo sea igual de bueno: así, me interesa relativamente poco el jueguecito que se trae con el autor-narrador-personaje, y creo

que la historia de Meredith Rand resulta obvia. Además, nadie duda, ni siquiera la “nota del editor”, que el libro adolece de reiteraciones y torpezas de estilo típicas de un manuscrito inacabado. Dicho esto, por favor, presten atención al extraordinario capítulo 22, o a cualquiera de los bellísimos pasajes que involucran al padre

Wallace, de cine

DFW también puso en práctica su impagable talento analítico en el territorio cinematográfico. El extenso (80 páginas) y clarificador texto *David Lynch conserva la cabeza*—recogido en la colección de ensayos *Algo supuestamente divertido que nunca volverá a hacer* (Mondadori, 2001)— es una pieza fundamental de análisis en torno a los mecanismos de creación y las poéticas visuales de uno de los creadores esenciales del cine estadounidense, de quien DFW se declaraba un “fan loco”. Tomando como punto de partida su visita al rodaje de *Carretera perdida* en enero de 1996, gracias a un encargo de la revista *Premiere*, DFW va desgarrando con su obsesivo poder de observación un análisis extraordinariamente lúcido de la obra de “el director vanguardista/vanguardista pero comercialmente viable/extravagante más importante de Estados Unidos”. Es quizás la mejor y más completa reflexión—y desde luego la más divertida— que se ha escrito nunca sobre la compleja, delirante obra de un autor acaso tan complejo y delirante como el propio DFW. CARLOS REVIRIEGO

del personaje David Wallace. O al descacharrante diálogo que arranca cuando alguien pregunta a otro, “¿en qué piensas tú cuando te masturbas?”

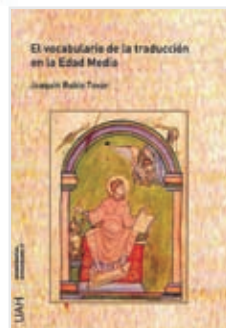
Tanto en su arrollador inglés como en la espectacular traducción de Javier Calvo, esta prosa nos deja estupefactos: ¿es posible narrar durante una cincuentena de páginas un banalísimo trayecto en autobús con

un tipo sudando y otro mirando el paisaje, y que de eso salga algo admisible? Sí, lo es. ¿Es posible plantar a un jesuita con regusto a personaje de DeLillo en una clase de la universidad intentando convencernos de que la contabilidad es un oficio heroico y que tal estampa nos interese? Nuevamente, sí. Esto, y mucho más, es posible

por lo que he dicho antes: porque Wallace es lúcido e implacable, pero también extrañamente sentimental y noble. Porque sabe que existen las epifanías. En fin, cinismo e inocencia. Y lecturas: Wallace había leído a esos tan pasados de moda existencialistas (aquí alude a Camus o Kierkegaard, como en otros libros suyos, y también a Cioran) sin que la lección del desgarrar humano le pasara por alto.

Para acabar, y aunque no debiéramos sacar conclusión alguna a partir de este dato, digamos que el concepto de suicidio planea en cinco pasajes sobre la superficie de *El rey pálido*, seis si contamos este desolador fragmento en las notas finales: “David Wallace desaparece: se convierte en criatura del sistema”. Todo lo contrario: este escritor magnífico se ha burlado de ese sistema con su obra. Su suicidio fue, simplemente y sin frivolidades interpretativas, un desastre.

NADAL SUAU



El vocabulario de la traducción en la Edad Media
Joaquín Rubio Tovar



Equipos de trabajo: de la emoción a la transfer-acción
Alicia E. Kaufmann Hann (Dir.)

Pedidos: www.uah.es/publicaciones | serv.publicaciones@uah.es | Tel. 91 885 4066- 4106



Democracia y teoría de la legitimación en la experiencia de la integración europea. Contribución a una crítica del constitucionalismo multinivel
Paolo Scarlatti



Regiones económicas en la España contemporánea
Manuel González Portilla (dir.)
Revista Historia Contemporánea 42

Pedidos: www.argitalpenak.ehu.es | editorial@ehu.es | Tel. 946 015 126 | Fax: 946 012 333



¿De qué, silencio, eres tú silencio?
Fina García Marruz; edición e introducción de Carmen Ruiz Barrionuevo.
XX Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana.
La poeta cubana Fina García Marruz ha sido galardonada con el XX Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana. Patrimonio Nacional y Ediciones Universidad de Salamanca han editado *¿De qué, silencio, eres tú silencio?*, una cuidada antología de la obra de la autora, que incluye poemas inéditos y la reproducción de algunos manuscritos. La entrega del Premio por S. M. la Reina tendrá lugar este mes de noviembre en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca.

Pedidos: www.eusal.es | ventas.eusal@usal.es | Tel. 923 294 598

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

Chaves Nogales

El oficio de contar

MARÍA ISABEL CINTAS

Premio Antonio Domínguez

Ortiz, 2011. Fundación

José Manuel Lara. Sevilla

383 páginas, 25 euros

Entre la página que le dedicó Pío Baroja en sus *Memorias*, casi en el momento de su muerte, y la que le dedicó Andrés Trapiello en *Las armas y las letras* cincuenta años después, puede cifrarse el destino literario y la suerte póstuma del periodista Manuel Chaves Nogales (Sevilla, 1897-Londres, 1944).

Baroja, en efecto, lo recordaba en su momento de plenitud profesional, cuando el sevillano era subdirector y artífice del diario moderado “Ahora”, en tiempos de la República. Vivía entonces—estos detalles no se le escapaban al escritor vasco—en un espléndido piso sito en la planta alta del edificio donde se ubicaba la redacción del periódico, en la madrileña Cuesta de San Vicente, con espléndidas vistas al Campo del Moro... “Yo tengo la impresión de que todo esto es pasajero. Nosotros acabaremos en una buhardilla pobre de una callejuela de París”, le dijo en esa ocasión Chaves a

Baroja. El gran periodista y escritor intuía ya el desplome de la República y la suerte que correspondería a quienes, como él, se habían esforzado siempre en distanciarse de los dos bandos a punto de enfrentarse en el campo de batalla. Chaves era, como dejó dicho en el prólogo de *A sangre y fuego*, su colección de novelas cortas sobre la Guerra Civil, “un pequeño-burgués liberal”, y había dado sobrados motivos, en su trayectoria profesional, para enajenarse las simpatías de ambos bandos. Antes de que André Gide entonara la palinodia respecto al comunismo en su famoso *Regreso de la URSS*, en 1936, ya Chaves Nogales había denunciado la verdadera naturaleza del régimen soviético en sus libros *Lo que queda del imperio de los zares* (1931) y *El maestro Juan Martínez que estaba allí* (1934); y lo había hecho, no desde una perspectiva reaccionaria, sino desde el punto de vista de un intelectual liberal, que también había sabido entrever y condenar a tiempo los horrores de las dictaduras nazi y fascista. Fue esa ecuanimidad, y la plasmación de la misma en el ya mencionado libro de relatos sobre la Guerra Civil, lo que

elogió Trapiello en las páginas que dedicó al sevillano en 1994, cuando la recuperación y puesta en valor de la obra del sevillano acababa de iniciarse.

Sobre el medio siglo de silencio y olvido que media entre los dos testimonios citados trata de alzarse la biografía de Chaves Nogales que acaba de publicar su estudiosa y editora María Isabel Cintas Guillén. Medio siglo es demasiado tiempo y, a la vez, ante determinadas cuestiones de la consideración humana y mundana, demasiado poco. Y por eso uno de los rasgos más estimables de este trabajo, que ha merecido el premio Domínguez Ortiz de Biografías 2011, es la honestidad con la que su autora declara, al comienzo del mismo, su propósito de atenerse a la “biografía profesional” de su objeto de estudio; para concluir, en un “Epílogo” que no dejará de emocionar a los amantes de la peripeia erudita, con una sincera confesión de... ¿impotencia? No exactamente, a la vista de lo logrado, pero sí de cierta íntima insatisfacción de la autora al no haber podido traspasar la ba-

rera de la fría biografía profesional e intelectual para llegar al Chaves “íntimo y personal”. “Siempre se me escapaba”, declara. “Y, además, siempre llegaba tarde”. Refiriéndose, con esta última afirmación, a la imposibilidad de concertar una entrevista con la enigmática Frances



■ Esta biografía supone un paso más en la ya irreversible recuperación de la figura y obra de Chaves Nogales, y ayuda, si no a despejar todos los interrogantes, sí a delimitar lo que podemos saber de él



to en el exilio. En el último párrafo de esta biografía, la autora declara su deseo de que su trabajo haya servido para aclarar “los comportamientos que no se pudieron explicar en su momento”, y cuyo fundamento no es otro que las dificultades con las que un hombre de las características de Chaves encaraba el futuro en la Europa convulsa de la Segunda Guerra Mundial.

Más allá de estas consideraciones humanas, la biografía de Cintas Guillén ofrece al lector un detallado itinerario de la peripecia profesional y literaria de Chaves Nogales; y, como fondo de la misma, un documentado panorama de las circunstancias en que discurrió el periodismo español desde los últimos años del degradado parlamentarismo canovista hasta el estallido de la Guerra Civil, pasando por la Dictadura de Primo de Rivera y los años republicanos. En este tiempo de cambio, fue Chaves un periodista “moderno”, al que adivinamos contagiado de ese afán de novedad, aventura y experimentación que caracterizó a otras muchas figuras señeras del período. A Chaves le fascinaba, por ejemplo,

Kaye, la que fue secretaria y compañera del periodista sevillano en su exilio londinense, y a la que le tocó asistirlo en la enfermedad que lo llevó a la muerte. Kaye murió poco antes de que la autora de esta biografía lograra localizarla, y con ella se llevó lo que parece ser la clave de la distanciada relación de la familia del periodista con el marido y padre muer-

la aviación, y fue el avión el medio de transporte utilizado para la realización de algunos de sus reportajes más famosos, como el que le llevó a recorrer Europa —incluyendo la Rusia de los *soviets*— en 1928, o el que hizo sobre la ocupación española de Sidi Ifni. Ese afán de modernidad le hizo también apostar tempranamente por el periodismo

gráfico —las fotos son un complemento indispensable de estos reportajes—, y lo convirtió en pieza importante de las empresas periodísticas de espíritu renovador para las que trabajó: el primero “Heraldo” y luego, decisivamente, el diario “Ahora”.

No se explica, quizá, en esta biografía de dónde le venía a Chaves la voluntad de estilo que supo infundir a este periodismo “moderno”; sí se cita, en cambio, alguna ocasión en que se negó a participar en debates literarios de altos vuelos. La prosa “cervantina” —a decir de Tripiello— de Chaves, y su ecuanime mirada “galdosiana” sobre tipos y personajes parecen, más bien, producto de una actitud moral, del afán de verdad y precisión que animaba su oficio, y

fuso de adscripciones cambiantes, donde los implicados hoy son una cosa y mañana serán otra, no es raro que la autora incurra en algún error: como, por ejemplo, cuando, al hablar de la relación entre Chaves y Edgar Neville, afirma que este último “mantuvo amistad con escritores y periodistas de ideología política diferente a la suya”, cuando lo cierto es que, en 1933, año en que se referencia ese comentario, Neville simpatizaba, como Chaves, con el liberalismo republicano, y andaba todavía muy lejos de su posterior adscripción, más o menos forzada por las circunstancias, al ideario franquista.

Pero éste y otros errores menores bien pueden tomarse a beneficio de inventario. Lo cier-

Un hombre íntegro

Lo obvio, que entonces pocos vieron, no pasó inadvertido a Manuel Chaves Nogales: nunca la libertad sobrevive a su imposición. Mientras la mayoría se fanatizaba cómodamente en casa, él, periodista de raza, visitó Rusia, entrevistó a Goebbels, mirando dentro de las ollas revolucionarias donde hervía lo que más detestaba de sus congéneres: la estupidez y la crueldad. Reunió méritos para morir ante un paredón de Franco, en una checka comunista, una saca de anarquistas o un sótano de la Gestapo. Habría perdido la guerra seguro, puesto que profesaba la convicción democrática. Una muerte trivial lo privó de perfil mítico y a nosotros de nuevos frutos debidos a su fecunda lucidez. En medio de las jaurías, perseveró en la extravagancia de pensar por su cuenta. El tiempo, que tanto arrastra, ha respetado su nombre. Invita a incorporarlo a la memoria colectiva el magnífico escritor que había en él. FERNANDO ARAMBURU

del deseo sincero de no dejarse arrastrar por los recetarios al uso que deparaban los credos ideológicos en liza. El liberal sincero que fue Chaves escribía como el liberal avant la lettre que fue Cervantes y el liberal a trasmano que, en pleno auge teórico del liberalismo decimonónico, fue Galdós.

En ese panorama algo con-

to es que esta biografía supone un paso más en la ya irreversible recuperación de la figura y obra de Manuel Chaves Nogales, y ayuda, si no a despejar todos los interrogantes que una y otra suscitan, sí a delimitar claramente lo que, a estas alturas, podemos y debemos saber de él.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

El cielo de Pekín

MIGUEL ESPIGADO

Lengua de Trapo, 2011

190 páginas, 15 euros

De un narrador que presenta sus primeras armas novelescas, como es el caso de Miguel Espigado (Salamanca, 1981), cabe esperar una actitud innovadora, un deseo de apartarse de los moldes más trillados y tantear nuevas fórmulas para el relato. Y eso ocurre, en buena medida, en *El cielo de Pekín*, donde el marco geográfico de Pekín —sin duda agudamente captado en muchos pasajes— sirve para esbozar el perfil de unos cuantos personajes a los que el azar aproxima: Manuel, un joven profesor de español; Daniel, llamado siempre “el marine” por sus antecedentes bélicos; mujeres como Marlene o la traductora Társila Janaina; el artista plástico Li Zheng y la estudiante Yiyang, junto a otros tipos de menor cuantía, deambulan por una megalópolis que prepara las celebraciones conmemorativas del sexagésimo aniversario de la Re-

volución Cultural, suceso que recibe puntual atención narrativa, de igual modo que ciertos ambientes de la ciudad —como sus calles azotadas por una persistente tormenta de arena— o del viaje a la Mongolia interior, con elementos que parecen extraídos de insólitas pesadillas.

En esta reconstrucción de ambientes —apoyada, sin duda, por visiones y experiencias personales— radican los mayores logros de la novela, donde se atisban ya en buena medida las posibilidades del escritor, capaz de mirar las cosas con una pupila virgen, por así decir, que rehúye acuñaciones prestadas y saca a relucir a menudo una voz propia: “El viento bate las lonas que cubren los edificios en construcción, levantando un oleaje verduoso y vertical” (p. 84). Todo esto forma parte del nutrido haber de méritos que Espigado ostenta.

En el debe, en cambio, el intento de narrar mediante la alternancia de escenas diversas y la yuxtaposición, a veces abrupta, de fragmentos descriptivos,



M. ESPIGADO

diálogos, vagas evocaciones y hasta discursos que podemos calificar de teóricos acerca de la función social del arte, proporciona al conjunto más desorden que variedad. Una novela puede componerse de muchos modos, pero es siempre —conviene recordarlo— una construcción, un mecanismo con sus engranajes y dependencias internas. Aquí hay demasiados elementos sueltos, informaciones sin función clara en el conjunto que alternan con otras insuficientes u omitidas que acaban por dañar la textura psicológica de los personajes y erosionar su propia sustancia humana. Así, sorprende por inesperado el terrible encargo que Manuel hace a Daniel —pese a la referencia a los oscuros “demonios” que se mueven “en el interior de la conciencia del profesor” (p. 144)—, así como los motivos exactos de la conducta de éste. Otros personajes, como Marlene, se desvanecen sin más, como si el autor hubie-

ra perdido súbitamente todo interés por ellos. La narración ofrece muchos vaivenes, diferencias notorias entre

unos aspectos y otros de la historia, como consecuencia de una construcción desequilibrada. Y el problema es que los fallos constructivos afectan siempre más al conjunto de una novela que cualesquiera otros, de modo que en *El cielo de Pekín*, que tiene más virtudes que defectos, éstos acaban oscureciendo los abundantes valores que el texto encierra.

De otra naturaleza son algunas elecciones idiomáticas discutibles o poco afortunadas: “la estela vahída de las aeronaves” (p. 132), “un hombre en traje” (p. 17), “chequea su correo” (p. 37), “esa detallística médica” (p. 88), “recaer en” por ‘reparar en’ (pp. 175, 184). O inaceptables por completo, sin más: “se autoinmolaron dentro de un coche” (p. 45); “tu chico ha decidido autoinmolarse”. (p. 186); “un muchacho [...] justo detrás suyo, que la observaba” (p. 175).

RICARDO SENABRE

Los patos de Central Park

MARISA FERNÁNDEZ BIELSA

Alfaqueque. Murcia, 2011. 94 pp., 15 e.

Una novela puede inspirar una amistad o un asesinato. Esa es la verdad, discreta, que revela esta novela, cuya treintañera protagonista descubre que El guardian entre el centeno, de Salinger, que para ella significó la puerta de acceso a la mejor amistad —y la mejor temporada— de su vida, también fue la inspiración del asesino de John Lennon.

La vida, parece decir la protagonista, es un arma de doble filo. También los recuerdos.

En estas páginas, intimistas, descartadas, poéticas, de su primera novela, Marina Fernández (Madrid, 1974) nos propone un hermoso viaje a través de los recuerdos. Tiene mucho de generacional, pero se adivina tejido con mimbres autobiográficos. Diana, la narradora, pasa revista a las relaciones que más hondo han calado en su vida: el amor nunca olvidado de Miguel y la amistad a tres bandas con

Raquel y Óscar, que reaparece en la edad adulta, reconvertida en memoria dolorosa.

Diana pertenece a una generación que creció viendo *Barrio Sésamo*, *Verano Azul* y las películas Disney. La misma que al llegar a la madurez debe enfrentarse a un abismo y una desazón similares a los de Holden Caulfield, el protagonista de la omnipresente novela de Salinger, preguntándose sin cesar —y encajando la falta de respuestas— qué hay más allá, dónde está el que vela por nosotros, a dónde van los patos de Central Park en invierno, cuando se hiela el lago.

CARE SANTOS

La vida después

MARTA RIVERA
DE LA CRUZ

Planeta, Barcelona, 2011
400 páginas, 20'90 euros

Con media docena de novelas en su haber Marta Rivera de la Cruz (Lugo, 1970) va consolidando su presencia en el sistema literario español, figurando en lugares destacados en algunos premios importantes y publicando sus obras en editoriales de amplia difusión. En *La vida después*, su sexta novela, vuelve a su mundo literario preferido, centrado en los sentimientos y en la exploración psicológica de los



CARLES MIRALLES

personajes que los encarnan, desarrollando una compleja historia de amistad, lealtad, amores, celos, admiración y envidia que cambiará la vida de algunos en un momento crucial de su existencia, entre la crisis de los 40, ante la que puede ser la última oportunidad para alguno, y la madurez de los 60 bien llevados.

El punto de partida es la muerte por infarto del periodista Jan en Madrid. Ante la inesperada noticia su amiga Victoria,

profesora universitaria en Nueva York y casada con un profesor multimillonario aspirante a senador en Estados Unidos, viaja a Madrid para asistir al funeral. Con tal motivo empieza la recreación de la amistad entre Jan y Victoria desde sus años en la universidad española, alternando la retrospectiva temporal en la reconstrucción del pasado y la narración lineal del presente, que se prolonga durante un mes a causa del encargo que Jan deja a Victoria en una carta para leer después de su muerte.

Así, Victoria se ve atrapada en la complicada red de sentimientos encarnados por cuatro mujeres: la viuda de su amigo, la madre de ella y la hija, ahora adolescente, que había tenido con una hermosa e irresponsable fotógrafa francesa. Y el enredo se intensifica con la mediación de Victoria en las relaciones de la adolescente malcriada con su madrastra y con su madre, con la apurada situación económica en que

queda la familia de Jan y con el hallazgo de una cinta con los primeros fotogramas de una jovenísima Greta Garbo antes de llegar a ser "La Divina", historia esta, la de la cinta, que nos lleva hasta su anterior propietario en Londres y, retrocediendo en el tiempo, a la Europa de los años veinte y treinta en Estocolmo y Berlín. El final, que no debe ser revelado para no quitar suspense, acaba descubriendo cualidades nuevas en algunos

■ Como novela, *La vida después* tiene todos los ingredientes para satisfacer las apetencias del gran público, con amores y desamores que apagan y encienden pasiones, y con hallazgos insospechados

personajes que han cambiado no poco a lo largo de la novela.

La vida después es la que los personajes próximos a Jan deben afrontar tras su muerte. En su tejido de relaciones se plantean temas tan interesantes como la existencia de amistad verdadera y duradera entre un hombre y una mujer, la lucha del ser humano por la felicidad,

la relación de pareja en el matrimonio y la actitud de resignación en la seguridad de las comodidades alcanzadas o el riesgo del cambio a una existencia más feliz en la última oportunidad de hacerlo. Como novela tiene todos los ingredientes para satisfacer las apetencias del gran público, con amores y desamores que apagan unas pasiones y encienden otras, hallazgos insospechados como la carta póstuma o la cinta de Greta Garbo, entre otros lances folletinescos distribuidos en una narración tradicional que garantizan el suspense de comienzo a fin.

Convendría haber depurado el texto de tópicos y lugares comunes en el uso de adjetivos y frases hechas. Hay que corregir el descuido en el encargo que el dueño de la cinta con imágenes de la Garbo le hizo a su amigo anticuario inglés: no venderla y legársela al hijo de este (p. 343), cuando el anticuario aún tardaría muchos años en saber que tenía un hijo. Son imperfecciones fáciles de subsanar en una cuidadosa revisión del texto destinado a satisfacer el interés de muchos lectores por la introspección psicológica y el creciente enredo en las relaciones personales, enriquecido por el doble contenido de muchos diálogos en lo que dicen sus interlocutores y en lo que uno de ellos, Victoria en particular, piensa pero no dice, comentando, refutando o matizando lo dicho por el otro.



Un retrato irónico de la Italia de hoy, un libro necesario. "Al releer los monólogos de *Vente conmigo*, se comprende la fuerza de Saviano. Esa fuerza que lo ha transformado, desde *Gomorra* hasta nuestros días, en un personaje-símbolo de una Italia honesta, cívica, legalista, distinta a la que está en el poder" (C. Muscatello, *Il Piccolo*)



ANAGRAMA

ÁNGEL BASANTA

Crónicas del desamor

ELENA FERRANTE

Traducción: VV. AA

Lumen. 525 pp. 25'90 e.

No se sabe quién es, en realidad, Elena Ferrante, si es hombre o mujer. ¿Se debería saber algo más sobre los autores de los libros? Ferrante sólo quiere que sea pública la obra que ha escrito y lo ha conseguido. Se reúnen por primera vez en español las tres novelas que causaron sensación en su momento en Italia y que consiguen sumergirse en el universo intimista de la mujer.

La primera, *El amor cautivo*, publicada hace dos décadas, es la historia de Delia, una mujer de 42 años que ante la muerte repentina de su madre —que aparece ahogada y semi-desnuda—, inicia la reconstrucción de su infancia. Once años después apareció *Los días del abandono* (2002), sobre Olga, una mujer que no aceptaba el que su marido la hubiese abandonado ella y a sus hijos. *La hija oscura*, tercer y último relato, se publicó en 2006 y narra el acecho de una mujer a una niña durante un verano. Son tres narraciones intimistas y descarnadas, en las que encontramos la información esencial entre los silencios de los personajes femeninos.

Por ahora, sigue sin aclararse su identidad, pero Elena Ferrante nos desafía a sumergirnos en sus obras con los ojos cerrados para apreciar la calidad literaria sin nada ni nadie que nos pueda influenciar.

JACINTA GREMADES

Posar desnuda en La Habana

WENDY GUERRA

Alfaguara. 202 pp., 18'50 e.

La poeta y novelista Wendy Guerra (La Habana, 1970), que obtuvo en 2006 el premio Bruguera por su novela *Todos se van*, se ha sentido atraída en esta ocasión por la figura de Anaïs Nin (París, 1914- Los Ángeles, 1977). Fueron sus *Diarios*, iniciados a los once años, y que comenzaron a publicarse en los 60, los que le procuraron el mayor prestigio, aunque ya en 1936 había novelado en *The House of Incest* sobre experiencias más o menos autobiográficas, a la que siguieron varias novelas, hasta la póstuma *Delta of Venus* (1977).

Los diarios y la estancia en Cuba de Anaïs en su niñez y juventud llevaron a Wendy Guerra a novelar su paso por La Habana entre 1921 y 1923 siguiendo la fórmula del diario y el epistolario. Anaïs fue hija del compositor cubano Joaquín Nin, aunque lo más apasionante de su existencia se desarrolló en los años 30 en París, donde convivió con Henry Miller, Artaud, o L. Durrell. Para documentarse, Guerra recibió una beca del *Department of Special Collections* (UCLA), donde se encuentran los manuscritos. En las últimas páginas revela las entrevistas mantenidas, incluso con Rupert Pole, su último marido, y los documentos consultados en Cuba, donde descubrió el acta de matrimonio con el estadounidense Hugo Guiler, y recorrió los lu-

■ Son excelentes estas páginas de investigación novelesca sobre la estancia habanera de Anaïs Nin, aunque el mejor hallazgo sea el del ambiente familiar

gares que Nin menciona, hoy transformados o desaparecidos, recuperando el pasado de La Habana. Se trata, pues, de la recreación de una parte poco conocida de la vida de Nin. Resume la autora aquella personalidad con un interrogante que es, tal vez, la clave del libro: “¿Anaïs fue bígama, incestuosa, mitómana, adúltera, creativa, talentosa, ninfómana, bisexual?”.

Posiblemente fue todo esto y Wendy Guerra



GONZALO ARROYO

la comprime en su estancia habanera, cuando llegó, a los 19 años, tutelada por sus tías (su madre, con dificultades económicas, permaneció con sus hermanos en París). La tía Antolina, llamada La Generala porque era viuda de general, cuidó de ella. Su padre había abandonado la familia y este desamparo convierte a Anaïs en un ser extraño que tiende a la introspección, aunque elige la alegría de vivir descubriendo La Habana. El plan que le

proponen las tías es casarse con un hombre rico, aunque ella desea “casarme con Hugo”, mientras la familia de éste se opone porque Anaïs es pobre, católica y latina. Será la tía Antolina la que dé la vuelta a una situación en la que Anaïs escribe cartas desoladas a su prometido.

El mejor hallazgo de esta reconstrucción imaginaria es el ambiente familiar, las formas de vida y la inmersión cubana de una joven a la que atraen nuevas sensaciones: su experiencia sexual con Julián; la reconstrucción de la virginidad; los preparativos del matrimonio, el conocimiento de Flor, con la que descubrirá una nueva sensualidad... Pero la familia la considera excéntrica y algunos, en la cena prematrimonial, se escandalizan cuando se desnuda y posa para pintores o amigos. Fue su profesión en París y ésta será la escena que da título al libro. El matrimonio con Hugo (su sostén económico

toda su vida) la defrauda pronto. El rastro de Anaïs se prolonga hasta París en unas pocas páginas, en el reencuentro con el padre, “el rey Sol”, y amante. Anaïs se casó

en 1955 con Rupert Pole, un actor con el que vivió treinta años, manteniendo a la vez su anterior matrimonio con Hugo. El personaje y sus avatares le han permitido a Wendy Guerra expresar una devoción por Cuba que atribuye a Anaïs Nin. Las páginas sobre la investigación de su amplia familia son excelentes.

JOAQUÍN MARCO

Con el agua al cuello

PETROS MÁRKARIS

Trad. de E. M. Samará. Tusquets. 328 pp. 19'90 e.

La novela policiaca plantea un misterio y promete un desenlace sorprendente. La novela negra mantiene la expectación, pero el misterio se mezcla con el estudio psicológico, el retrato social y los dilemas morales. Petros Márkaris (Estambul, 1937) creó al comisario Kostas Jaritos para adentrarse en los conflictos de una época desencantada y descreída. Sus tramas están bien urdidas, pero no se limitan a encadenar pesquisas policiales. El comisario Jaritos husmea en las pasiones humanas, particularmente en las más incomprensibles, y comprueba una y otra vez que los delitos sólo son los síntomas de una convivencia lastrada por el egoísmo y la codicia de una minoría privilegiada.

Márkaris se inscribe en la tradición de la novela negra, rescatando su espíritu inconformista y su identificación sentimental con

los perdedores e inadaptados. Conviene recordar que Hammet militó en las filas del comunismo, sin que eso afectara a ese estilo directo y minimalista, gracias al cual se convirtió en uno de los grandes autores de la novela negra norteamericana. La trayectoria de Márkaris es similar, pues ha alternado el activismo de izquierdas y la creación literaria. Al pertenecer a la minoría armenia, no consiguió la ciudadanía griega hasta la caída de la dictadura de los coroneles. Ser apátrida le reveló el sufrimiento de los condenados a transitar por los márgenes de la historia, hostigados, ignorados o menospreciados. Sus estudios de economía en Alemania le permitieron traducir las obras de Goethe, Brecht y Bernhard. A mediados de los sesenta, comenzó su carrera literaria, escribiendo teatro y guiones televisivos. Al cabo de un tiempo, apareció el comisario Jaritos. Márkaris ha explicado varias veces que no buscó al per-

■ **Con el agua al cuello es una excelente novela negra que demuestra el potencial de un género para componer una crónica social sincera e intensa**

sonaje, sino que acudió a su encuentro, venciendo sus reticencias iniciales, pues nunca había apreciado demasiado a la policía.

El comisario Jaritos desarmó todos sus prejuicios, pues no tardó en revelarse como un hombre vulnerable, perspicaz pero inseguro, con ingenio y ternura, intransigente con la corrupción y los abusos y a veces desbordado por los problemas familiares y laborales. En *Con el agua al cuello* sufre los estragos de la crisis. Los recortes sitúan a la familia al borde del colapso. Las penalidades de Jaritos se agudizan cuando aparece un asesino en serie, que acaba con la vida de un banquero, un inversor en fondos de alto riesgo, un empresario especializado en ejecutar deudas de morosos y un directivo de una agencia de calificación. Son los responsables de la crisis y el asesino actúa como un verdugo medieval, cortándoles la cabeza con una espada. Jaritos lleva a cabo sus investigaciones en una Atenas caótica, llena de manifestantes airados, huelguistas resistentes y pasquines que invitan a no pagar las deudas a los bancos. Jaritos sigue el Mundial de Fútbol de 2010 con pasión, apoyando a la selección española, pero el suicidio de un vecino que se quita la vida ante sus propios ojos, le hunde en una depresión.



DOMÈNEC UMBERT

Sin embargo, su tenacidad y su compromiso personal con la justicia le ayudarán a cerrar el caso con éxito.

Con el agua al cuello es una excelente novela negra que demuestra el potencial de un género para componer una crónica social sincera e intensa. Es imposible finalizar el libro sin pensar que el mundo está en manos de canallas y desalmados. Al igual que el intempestivo Sócrates, Márkaris nos recuerda desde la cuna de la democracia occidental que no habrá futuro, si no luchamos contra los que pisotean nuestra dignidad.

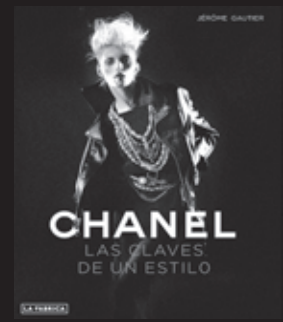
RAFAEL NARBONA

LOS LIBROS DE LA FÁBRICA



Siri Hustvedt / Reza. Ocho viajes con Simbad

Del diario íntimo al verso, del lenguaje académico al guión cinematográfico, la gran escritora norteamericana Siri Hustvedt recrea la figura de Simbad junto a los espectaculares trabajos de Reza, el fotógrafo más destacado de Irán. Un nuevo título de la colección "Palabra e Imagen".



Chanel. Las claves de un estilo

Un recorrido por las claves de una de las marcas más visibles e inconfundibles del mundo. De la mano del periodista y experto en moda Jérôme Gautier y de algunos de los más grandes fotógrafos: Edward Steichen, Richard Avedon, Horst P. Horst, Peter Lindbergh, Karl Lagerfeld o Mario Testino.

www.lafabricaeditorial.com

LA FABRICA EDITORIAL

Revistas

LAS 2001 NOCHES

DIR.: MIGUEL ÓSCAR MENASSA.
Nº 129 . GRATUITA.

La Escuela de Poesía y Psicoanálisis Grupo Cero reparte cada mes 125.000 ejemplares gratuitos de su publicación, que se dice pronto. Este mes dedican sus textos, siempre a caballo entre la inspiración lírica y la terapia de raíz freudiana, a Rafael Alberti, Paul Celane o Cesare Pavese.

PROMETEO DIGITAL

DIR.: JUAN RUIZ DE TORRES.
PROMETEODIGITAL.ORG

Los urdidores de la revista digital Prometeo, afines a la asociación madrileña del mismo nombre, difunden poesía “actual” y “de siempre” con especial interés en salvar el Atlántico de la lengua. De Santa Teresa a Juana de Ibarburu. Rafael Altamirano o Pepe Junco.

POESÍA+LETRAS

DIRECCIÓN: JULIO CABALLERO.
POESIAMAS.NET

Ocho años lleva ya sosteniendo Julio Caballero este rincón en la Red donde poetas *amateurs* de toda condición publican, leen e intercambian sus versos. Incluye además un Top 10 elegido por sus lectores, todo tipo de recursos para escritores, recomendaciones de lecturas...

Versos para los momentos perdidos

RAFAEL GUILLÉN

Fund. José Manuel Lara, 2011
128 páginas, 11'90 euros

Rafael Guillén (Granada, 1933) es autor de una obra poética considerable en extensión y de intensidad lírica reconocida, baste decir que, entre otros galardones, con su libro *Gesto segundo* recibió el Premio Boscán y *Los estados transparentes* (1994) el Premio Nacional de Literatura y hay que mencionar que en 2010 se editó en tres volúmenes su *Obra completa*, donde se recogen además de su poesía sus diversos escritos en prosa. Sus libros han tenido además una muy buena recepción por parte de la crítica, de manera que estamos ante un autor bien conocido y justamente reconocido.

Aunque su obra ha sido antologizada en varias ocasiones, la selección que propone aquí es una lectura curiosa como pocas, pues se trata no de una lectura de poemas, sino de versos, ésos que él mismo ha denominado *para los momentos perdidos*. Curiosa antología, en efecto, pues el propio poeta ha examinado sus trabajos poéticos para entresacar de sus páginas breves frag-

mentos de uno, dos, tres o cuatro versos que ha considerado “memorables”, calificativo que, según escribe con una modestia no demasiado común, ha de entenderse no ya como versos dignos de ser recordados, sino en cuanto “memorizables”. Dicho esto, me permito rectificar al poeta y afirmo que “memorable” es adjetivo que vale aquí en su sentido recto.



ESTHER FALCÓN

Es el caso que al desgajarse estos mínimos fragmentos de la unidad textual a la que pertenecen pierden el efecto sémico que en su momento les correspondían, pero no es menos cierto que en esta nueva presentación, aislados, cobran una dimensión nueva: se leen ya no como secuencias descontextua-

lizadas, sino como textos auténticamente nuevos, que han adquirido su propia esencia de tales, verdaderos poemas con nueva significación y que, por otra parte, se pueden insertar en la poética de lo breve que tanto en la poesía -tras la estela del

■ Memorabilidad e intensidad impregnan estas páginas, además del potente lirismo de la escritura de Rafael Guillén

epigrama, y más modernamente del haiku sin olvidar las composiciones breves tan típicamente andaluzas-, como en la prosa -desde el fragmento de los románticos alemanes y cómo no recordar ahora a Augusto Monterroso- está tan presente es la literatura moderna. En cualquier caso, esta nueva lectura de versos aparece dotada de una intensidad que en los poemas a los que pertenecen, y que se anotan para guía del lector, podría a veces haber pasado desapercibida, bosques que habrían ocultado los árboles.

Así, memorabilidad e intensidad impregnan estas páginas,

además del potente lirismo de la escritura de Guillén, expresión de una intuición de la sensación y de la palabra, además de su bien demostrado sentido del ritmo. Todo ello se da cita en unas piezas verbales que, con un cierto aspecto de máximas, eso sí, musicales, no dejan indiferente: “Mientras abren las rosas, desfallecen / los momentos que asisten al prodigio”, “El futuro es pasado / que busca otro comienzo”, “Tu amor es la verdad, porque no tiene / historia todavía”, “Que nada en la vida es juego / cuando está en juego la vida”, “Crear, en arte, es forzar los límites / de lo perceptible”, “El silencio se despierta / picoteado de pájaros”, “Era como asistir al sacramento / de la consagración del mundo”, “Yo creo / en la otra mitad de lo visible”, “No deseo otros dones / que mi antiguo deseo” son sólo algunos ejemplos que entresaco de esta memorabilia y que creo dan idea de cómo Rafael Guillén invita al lector a perderse en sus palabras en una lectura que, si placentera, que lo es, se abre siempre como una puerta a la meditación.

TÚA BLESA

El Dueño. Historia secreta de Kirchner

LUIS MAJUL

Planeta. Barcelona. 2011

520 páginas, 22 euros

Nunca, en toda la historia de Argentina, un Presidente tuvo más poder político y económico que Néstor Carlos Kirchner. Ni siquiera Juan Domingo Perón. Ni, mucho menos, Carlos Menem”. Con esta afirmación, que trata de probar en las 518 páginas siguientes, abre el periodista argentino Luis Majul el prólogo de su último trabajo de investigación: *El Dueño. La historia secreta de Néstor Kirchner*, el hombre que manejó los negocios públicos y privados de Argentina.

Lo consigue sólo a medias, pero son tal cantidad de datos, opiniones, nombres y detalles que, incluso sin la pistola humeante, resulta creíble. Poco importa que, en la última lista de los mil más ricos del mundo de Forbes, no estén los Kirchner. De hecho, los únicos argentinos incluidos en ese ranking –Carlos y Alejandro Bulgheroni,

propietarios del Grupo Bidas, en el número 200, con 5.100 millones de dólares, y Gregorio Pérez Companc & Family, en el número 879, con 1.400 millones– figuran entre los diez multimillonarios que más dinero han ganado a la sombra de los Kirchner (los primeros) o a pesar de los Kirchner (los segundos) desde que Néstor se hace con la presidencia de la Caja de Previsión Social en Río Gallegos, en 1983, hasta que ocupa la Casa Rosada en 2003.

En cada una de las nueve partes del libro se analiza un sector estratégico (banca, juegos, petróleo, infraestructuras, transportes...) y la familia o familias argentinas que hoy los controlan gracias, en gran medida, a las tarifas, los subsidios, las regalías, las concesiones apañadas, las coimas, las amenazas y toda clase de presiones de los Kirchner y sus allegados desde que se hicieron con el gobierno de Santa Cruz en 1991.

Con 200 páginas menos y una buena limpieza de nombres y anécdotas que añaden poco o nada al contenido el libro se leería mejor, pero, a pesar de su prolijidad, es un texto imprescindible para entender lo mejor y lo peor de la Argentina de hoy, quién es quién es el proceloso mundo de sus negocios y

■ Éste es un libro imprescindible para entender lo mejor y lo peor de la Argentina de hoy y cómo funcionan sus instituciones

finanzas, cómo funcionan sus instituciones y por qué, a pesar de la bonanza vivida en los últimos siete años, sigue siendo un país espasmódico, inseguro y poco fiable.

“Ellos (los Kirchner, Eskenazi, De Vido, C. López, L. Báez, Zannini, Jaime, R. Ulloa, G. Ferreira, O. Acosta, Uberti,



ARCHIVO

Cirigliano...) le dicen *argentización*, pero lo que hay es un capitalismo de amigos”, confiesa Sergio Acevedo, uno de los muchos cadáveres políticos (también los hay físicos) perdidos por el camino y una de las 138 personas entrevistadas en la investigación, un trabajo de equipo. “Ellos justifican la construcción de un poder económico propio para no depender de otros empresarios nacionales o extranjeros”. (p. 40)

El testimonio que mejor resume la tesis del libro quizás sea el de “un alto ejecutivo del grupo industrial más importante de la Argentina” que ha negociado con todos los presidentes, desde Raúl Alfonsín hasta Cristina Fernández, y con sus ministros de Economía. Los empresarios nacionales más poderosos, señala, acudieron a Kirchner, tras su victoria en 2003, con “un riguroso esquema de nacionalización de los recur-

sos del país”. (p. 420-421). En ese grupo estaban los dueños de Techint, Arcor, Pérez Companc, Ledesma, Roggio y Clarín.

“–Incluso le pusimos un título (al plan): La oportunidad Putin –añadió el ejecutivo.

–¿Y por qué no la compraron (los Kirchner)? –le pregunté.

–¡Sí, la compraron! Pero con una pequeña modificación en la idea original: en vez de permitir el ingreso de grandes grupos nacionales, facilitaron la entrada de sus amigos. Para ser más precisos, de los amigos de Néstor.

Algunos, como Clarín, que empezaron siendo amigos, acabaron siendo sus principales enemigos. Iberia, Repsol y Telefónica pagaron caro el putinismo argentino y ninguno de los principales implicados en lo que, para cualquier observador medianamente imparcial, suena a atraco con impunidad, ha acabado en la cárcel. Ni el escandaloso de recalificación de terrenos en Calafate, donde los Kirchner se quedaron con 423.228 metros cuadrados y han construido su residencia de lujo, ha podido con la impunidad de la familia que dirige Argentina.

Concluido en 2009, la edición española del libro vio la luz en Argentina pocos días después de la muerte de Kirchner, con 60 años, de un infarto en su finca calafeteña. El autor daba por hecho que Néstor habría vuelto este año a la presidencia con planes de reformar la constitución y quedarse o dejar de nuevo el sillón a su esposa en cuatro años. Muerto, nada será igual.

FELIPE SAHAGÚN

Citius, altius, fortius. El libro negro del deporte

FEDERICO CORRIENTE /
JORGE MONTERO
Pepitas de Calabaza, 2011
416 páginas. 20 euros

Bendita y glorificada la práctica de competición, la publicación de un musculoso libro subtítulo *El libro negro del deporte*, cuyo eje central es una visión crítica del deporte convertido en espectáculo e instrumento de poder, reclama atención. Incluso la de quien esté convencido de las bondades individuales y sociales del ejercicio deportivo, y sepamos que muchas acusaciones han sido injustas e interesadas (pienso, claro, en Marta Domínguez). Pero lo cierto es que desde los presocráticos sabemos que pensar sobre algo requiere también considerar su opuesto.

Federico Corriente (El Cairo, 1965) y Jorge Montero (Teruel, 1961), tras un prólogo en el que fijan su posición ideológica en el margen opuesto de la postmodernidad capitalista, sitúan el inicio de su texto en la polis griega. En el siglo VIII a. C., los juegos olímpicos los protagoniza la aristocracia militar en un contexto de reglas y respeto a las leyes. Esparta era la gran potencia militar y hasta cumplir los 20 años, los hijos de los guerreros

debían seguir una estricta educación militar y deportiva.

A partir del siglo V a. C. Atenas ofrece a sus ciudadanos una educación que ya no insiste tanto en lo militar. Sus gimnasios son centros de vida social e intelectual. La higiene y la salud deben orientarse hacia la belleza. Aristóteles señala en su *Política* que no deben criarse niños deformes. Pese a la pureza de los ideales de la Grecia clásica, el arcaico carácter sagrado de los festivales y juegos olímpicos comenzará a mercantilizarse a lo largo del siglo IV a. C. Los atletas se profesionalizan.

El Imperio Romano descubre pronto la importancia política del deporte. Julio César y su sucesor el emperador Augusto dedicaron grandes sumas de dinero a sufragar todo tipo de espectáculos deportivos. El cristianismo y las invasiones de los pueblos bárbaros acaban con los usos deportivos, y en la Europa medieval los torneos entre caballeros constituyen el espectáculo por excelencia.

En este recorrido histórico a lo largo de la evolución del concepto y práctica del deporte, Corriente y Montero sitúan su nacimiento, tal como hoy lo conocemos, en la Inglaterra de finales del XVIII y principios del

XIX. La aristocracia y la burguesía británicas reglamentan el fútbol, el rugby, el golf, el hockey y el críquet. Si el Reino Unido marca los espacios y los tiempos de las competiciones, Alemania introduce las nociones de



BEN JOHNSON, HÉROE
DESENMASCARADO

disciplina y estética y Francia formula la filosofía política del deporte. El aristócrata francés Pierre de Coubertin (1863-1937) convierte su práctica “en encarnación de los valores democráticos, artífice de la concordia universal y heraldo de paz entre las naciones”. Coubertin, a partir de los Juegos de Atenas en 1896 elabora, en opinión de los autores, una ideología destinada a consagrar la supremacía del hombre occidental y el espíritu

imperial de las grandes potencias. El Comité Olímpico Internacional (COI) “prohibió la participación de las mujeres en las olimpiadas”. El olimpismo encontraría su encaje perfecto en las teorías racistas del psicólogo y estadístico británico Galton (1822-1911), Disraeli y de “Churchill, ministro de Interior que en 1910 propuso esterilizar a cien mil *degenerados mentales* [...] para salvar de la decadencia a la *raza británica*”.

Bajo Samaranch, escriben los autores, el COI se transforma en una empresa global decidida a imponer sus reglas y de lograr pingües beneficios y efectiva influencia política. Ante el éxito del COI, la FIFA copia el modelo y se transforma en una potente estructura de manipulación deportiva y política. Se cierra este denso, documentado y polémico volumen con un epílogo en el que se aborda el *doping* como algo supuestamente indisoluble del deporte convertido en espectáculo de masas, en artefacto antidemocrático y en potente productor de significados sociales. Afortunadamente, miles de deportistas honestos se empeñan en desmentirlos cada día.

BERNABÉ SARABIA

Revistas

ÍNSULA

EDITORA: ARANTXA GÓMEZ SANCHO. N.º 778. 8 E.

La picaresca siempre fue género afín a las épocas de crisis y vida a salto de mata, por lo que resulta más que adecuado hoy, en pleno naufragio, recordar a los pícaros de ayer y de siempre. A ello se atiende el último *Ínsula* con textos de Francisco Rico—sobre *Mimesis*—, Rosa Navarro Durán—sobre la frascología del género— y Pedro Ruiz Pérez—sobre las relaciones entre sátira y picaresca—.

QUIMERA

DIRECCIÓN: JAIME RODRÍGUEZ Z. N.º 336. 6 E.

La postmodernidad brindó una comunión estética entre literatura y ciencia que el último *Quimera* coordinado por Javier Moreno indaga con tanta extensión como lucidez. Pero lo más sorprendente —y divertido— del último número de la revista es que dedique su portada, con caricatura incluida— al primer trabajo literario sobre el futbolista Messi escrito por Leonardo Faccio.

Lágrimas socialdemócratas

El desparrame sentimental del zapaterismo

SANTIAGO GONZÁLEZ

La Esfera. Madrid, 2011

400 páginas, 21 euros

Cuando los años de gobierno de José Luis Rodríguez llegan a su melancólico final, no está de más reflexionar un poco sobre los rasgos que caracterizan la mentalidad de nuestro todavía presidente y de todo ese mundo político y cultural que quizá sea exagerado llamar *zapaterismo*, pero que sin duda presenta ciertos rasgos peculiares. Santiago González lo hace en un libro inteligente y divertido, en el que la ironía prima sobre la invectiva y en sus mejores momentos llega a la altura de sus admirados Woody Allen y Monty Python. Ejemplo de ello es esta frase apócrifa que pone en boca de Eduardo Haro Tecglen: “Es verdad, colaboré con el franquismo, pero tienen que saber que todos mis orgasmos eran fingidos”. Es un libro que gustará sobre todo a los lectores de derechas, pero cuya lectura es más recomendable para los de izquierdas, pues nada es más saludable que reírse de las incongruencias de los tuyos.

A propósito de las identidades diferenciadas de la izquierda y la derecha a estas alturas de la historia debo confesar que me pasa lo que al gallego del dicho con las meigas: no creo en ellas, pero haberlas haylas. Es más, su existencia resulta utilísima porque permite, por ejemplo, deducir lo que alguien piensa de los transgénicos a partir de lo que piensa sobre Israel, pues tanto las

gentes de izquierdas como las de derechas parten de unos prejuicios que les permiten tomar postura ante temas complejos de los que saben muy poco.

Lágrimas socialdemócratas representa una denuncia de algunos aspectos de la mentalidad dominante hoy en el PSOE y en su entorno cultural, que se prestan a un tratamiento humorístico aunque reflejen problemas serios. En algún caso, la admiración por los Monty Python lleva a Santiago González demasiado lejos. La escena de *La vida de Bryan* en que un militante masculino del Frente Popular de Judea, una delirante copia de los grupúsculos izquierdistas de los 70, decide reivindicar su derecho a parir, es divertida, pero no basta para descalificar la ley de identidad de género de 2007: si alguien se identifica con el sexo opuesto al que pertenece por nacimiento, ¿por qué debería negarse el reconocimiento legal a su identidad subjetiva? En general, sin embargo, sus críticas no tienen sólo sentido del humor, sino también fundamento.

Tomemos el caso de la llamada memoria histórica. Como historiador profesional no dudo en darle la razón a Santiago González cuando afirma que la presunta memoria histórica resulta ser una “hermosa síntesis por la cual la memoria no es propiedad individual, sino patrimonio colectivo, y la historia no es la relación de los hechos tal como ocurrieron, sino tal como debieron ocurrir”. Esto no significa negar el derecho moral de los familiares a recuperar los res-

tos de quienes fueron asesinados y enterrados en una zanja hace 70 años, que González apoya, ni negar la obligación de los historiadores de esclarecer los hechos más oscuros de nuestro pasado. Significa sencillamente no confundir la historia con la reivindicación de una memoria partidista. La polémica ideológica es una actividad respetable, pero la investigación histórica pierde todo sentido si renuncia

ciertos problemas en el cultivo de la memoria histórica. Un caso llamativo expuesto por González es el de las Trece Rosas, que parte de un hecho brutal. El 5 de agosto de 1939 fueron fusiladas 13 muchachas de las Juventudes Socialistas Unificadas (junto a 43 compañeros varones, a quienes tampoco deberíamos olvidar), como represalia por un atentado cometido unos días antes, que causó la muerte de un coman-

■ **Es un libro que gustará sobre todo a los lectores de derechas, pero cuya lectura es más recomendable para los de izquierdas, pues nada es más saludable que reírse de las incongruencias de los tuyos**



ANTONIO HEREDIA

a la búsqueda de la objetividad y pretende proyectar el pasado las necesidades políticas del presente.

En sus años jóvenes Santiago González, como tantos otros, militó en el PCE, hasta que su fe marxista comenzó a debilitarse con sus estudios de economía, pero no hace falta esa experiencia para saber algo muy sencillo: en la resistencia antifranquista los comunistas jugaron un papel mucho más relevante que los socialistas, lo cual plantea

dante de la Guardia Civil, su hija y su chofer, crimen del que los fusilados no podían ser responsables por hallarse encarcelados. Ahora bien, en 1939 las JSU eran comunistas, pero en 2009 fue una fundación auspiciada por el PSOE la que asumió el protagonismo de la conmemoración, con la lógica protesta del PCE. Honremos a quienes murieron por un ideal, pero no tergiversemos ese ideal.

JUAN AVILÉS

LOS EDITORES

David Villanueva

La pasión letraherida de David Villanueva (Madrid, 1961), creador de Demipage, es cuento largo. Tras una dilatada experiencia en el sector editorial “en el que nos ocupábamos de coordinar y sacar a la luz para grandes grupos editoriales de España y del extranjero proyectos



que involucraban desde los autores, ilustradores, diseñadores, maquetadores, traductores, correctores, hasta la imprenta”, en 2003 fundó Demipage, con apenas “el dinero necesario para hacer un libro humilde nada más” y el deseo de “dar a conocer autores singulares”, “por amor por el libro como objeto, y para no editar porque sí”. Y no le ha ido mal: en 2010 publicó 15 libros, y en 2011, 12, con un presupuesto que ronda los 150.000 euros.

¿Sus preferidos?: “¿Y si ponga una palabra? de Antonio Vega, aunque los *Cien mil millones de poemas*, homenaje a Queneau, va a ser un icono de Demipage”, como ya lo son sus dos títulos más vendidos, *No me gustaría palmarla* de Boris Vian y *El don de Vorace* de Félix Francisco Casanova, con más de 8000 ejemplares cada uno”.

Como suele, su catálogo es su biografía, y por eso recomienda a quien quiera ser editor independiente que “sea libre de verdad”. ¿La nueva temporada? Apuesta por autores noveles como Ángela Medina y Eduardo Laporte, y sobre todo destaca a Hubert Haddad, “el autor de *Palestina*. Escuchadme bien, va a ser premio Nobel”. **NURIA AZANCOT**

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL PUENTE DE LOS ASESINOS** 4/2
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
2. **Libertad** 1/5
Jonathan Franzen. SALAMANDRA
3. **El jardín olvidado** 3/20
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
4. **Las ardillas de Central Park** 2/4
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
5. **1Q84. Libro 3** 6/4
Haruki Murakami. TUSQUETS
6. **Choque de reyes** 5/4
George R. Martin. GIGAMESH
7. **En el país de la nube blanca** 8/18
Sarah Lark. EDICIONES B
8. **El temor de un hombre sabio** -/5
Patrick Rothfuss. PLAZA & JAMES
9. **Yo, mi, me, contigo** -/1
David Safier. PLANETA
10. **El tiempo entre costuras** 9/99
María Dueñas. PLANETA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA VOZ DORMIDA** 3/5
Dulce Chacón. PUNTO DE LECTURA
2. **Riña de gatos** 2/7
Eduardo Mendoza. BOOKET
3. **Sé lo que estás pensando** 1/8
John Verdon. ROCA BOLSILLO
4. **La casa de Riverton** 5/15
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
5. **Todo lo que podríamos haber sido tú y yo....** 4/14
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
6. **El mundo amarillo** 8/18
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
7. **El verano de los juguetes muertos** 9/17
Toni Hill. DEBOLSILLO
8. **Siempre el mismo día** 7/3
David Michols. MAEVA
9. **El sueño del celta** 10/3
Mario Vargas Llosa. PUNTO DE LECTURA
10. **El monje que vendió su Ferrari** 6/7
Robin S. Sharma. DEBOLSILLO

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **STEVE JOBS. LA BIOGRAFÍA DEFINITIVA** -/1
Walter Isaacson. DEBATE
2. **El primer naufragio** 1/6
Pedro J. Ramírez. LA ESFERA DE LOS LIBROS
3. **Yo, Cayetana** 2/2
Cayetana Stuart y Silva. ESPASA
4. **En confianza** 4/7
Mariano Rajoy. PLANETA
5. **El secreto** 6/194
Rhonda Byrne. URANO
6. **Gente tóxica** 3/11
Bernardo Stamateas. EDICIONES B
7. **Lágrimas socialdemócratas** 9/3
Santiago González. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **De aquí se sale** -/1
Mario Conde. MARTINEZ ROCA
9. **La naturaleza de Franco** 7/2
Francisco Franco Martínez-Bordiú. LA ESFERA DE LOS LIBROS
10. **La naturaleza del espacio y el tiempo** -/1
Stephen Hawking/Roger Penrose. DEBATE

Infantil/Juvenil (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **DONDE LOS ÁRBOLES CANTAN** -/1
Laura Gallego. SM
2. **Sexto viaje al Reino de la Fantasía** -/1
Geronimo Stilton. DESTINO
3. **Cuentos de Bereth III** 2/5
Javier Ruescas. VERSATIL
4. **Coco da la vuelta al mundo** 1/2
Ingo Siegner. LA GALERA
5. **Harry Potter y las reliquias de la muerte** . . . 4/5
J. K. Rowling. SALAMANDRA
6. **El mago Abracadabrí Abracadabrá** 5/5
José Villota. LA GALERIA DEL NIÑO
7. **El pollo Pepe** -/1
Nick Denchfield. SM
8. **Cocodrilo** -/1
Antonio Rubio. KALANDRAKA
9. **Diario de Greg 5. La cruda realidad** 10/5
Jeff Kinney. MOLINO
10. **Ernestina la Gallina** -/1
Yolanda Reyes. OCEANO

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitat · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Maine · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gilsa · CÓRDOBA: Casa del Libro · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos Hueva · SALTÉS · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Cervantes · PALENCIA: Alfár · PALMA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector · BARCELONA: Casa Anita, Abracadabra, Abacus

Sorteo

IGNACIO ECHEVARRÍA

A lo mejor he sido el último en enterarme, y el asunto está ya muy sobado. Pero no me resisto a traerlo a colación, ya saben cuánto me gusta sacarle punta a este tipo de cosas.

Me dicen que, a comienzos de la *rentrée*, Lucía Etxebarria colgó en su Facebook un post en el que, con vistas a promocionar su nueva novela, anunciaba que se sorteaba a sí misma.

Sí, como lo oyen: “Etxebarria se sortea a sí misma”, se titulaba el post. Y seguían unas interesantes consideraciones acerca de “la crisis generalizada” que afecta al sector editorial y que ha motivado, al parecer, que “editoriales que nadaban en la abundancia y podían efectuar enormes dispendios en comidas de prensa y gastos de promoción” hayan recortado gastos. Entre éstos, los que destinaban al “marketing viral”, es decir –nos ilustra Etxebarria–, a “pagar a una agencia que se dedicaba a su vez a pagar a cinco profesionales para que entraran en todas las blogs literarias habidas y por haber e hicieran saber a la población ciberlectora que en breve iba a salir la novela en cuestión”.

Pues bien, dado que la nueva novela de Etxebarria iba a publicarse sin el amparo de una “gran campaña de prensa ni de marketing ni de promo”, y dado que ella misma no tenía tiempo, al parecer, para dedicarse “a contaminar por ahí”, ni el dinero para pagar a otros que lo hagan, se le ocurrió la brillante idea del sorteo.

El requisito para participar consistía en colgar al menos diez post en facebook o en twitter dando noticia de la publicación de la novela. Por cada diez post enviados se obtenía una papeleta de participación.

¿El premio? “Una noche de marcha con Lucía Etxebarria.” En Madrid o en Barcelona. Ella promete llevar al ganador –hombre, mujer o lo que sea– a un concierto y pagarle las copas. Eso sí, el concierto lo elige ella, si bien se le permite al ganador advertir de antemano “si le aburre el jazz o la clásica, por si acaso”. Si no vive en Madrid o Barcelona, Etxebarria le anima a que pille un vuelo low cost y ella se encargará de buscarle alojamiento.

Glups.

Y bueno, la atrevida iniciativa de Etxebarria, lejos de mover al escándalo, encaja con toda naturalidad dentro del nuevo mar-

co que, cada vez más, define las relaciones del escritor con sus lectores. Estas relaciones parecen haber cambiado su geometría: si antes eran los libros los que despertaban el interés del lector por el escritor, ahora ese interés trata de despertarlo directamente el escritor mismo a través de su imagen pública, algo que consigue a fuerza de prodigarse por todos los medios a su

alcance, que son muchos en estos tiempos que corren. El libro (a menudo con la foto del autor ocupando la cubierta) se va convirtiendo, así, en un simple pretexto para acceder al escritor, para asomarse a él. De hecho, el libro actúa, en rigor, como pre-texto, en cuanto el texto ha pasado a ser, propiamente, el escritor mismo.

Viene a huevo citar aquí, por enésima vez, ese pasaje de Adorno en el que dice que “el tan traído histrionismo de los artistas modernos, su exhibicionismo, es el gesto con que se exponen a sí mismos como mercancía”. Pues eso.

Sólo que, en estos tiempos de “crisis generalizada”, como dice Etxebarria, los compradores son cada vez más remisos a hacer gastos extra. Y dado que youtube, facebook, twitter y los blogs, con sus foros correspondientes; dado que los festivales, los simposios, las presentaciones, las entrevistas en radio y televisión, los actos innumerables que por cualquier motivo se celebran, más las payasadas que a los propios escritores se les ocurre por propia iniciativa; dado que todo eso, digo, brinda al público continuas oportunidades de acceder a ellos –a los escritores, la mercancía real–, los libros se hacen cada vez más prescindibles e interesan menos.

No es raro, así, que autores que se sienten muy en onda y se jactan de contar con miles de seguidores en las redes sociales, se queden consternados cuando sus editores les pasan las liquidaciones de ventas.

Alguien debería explicárselo.

Fíjense que, en las bases de su sorteo, Etxebarria empezó anunciando que habría diez fina-

listas a los que se obsequiaría con diez libros cada uno. Pero luego rectificó: mejor sólo cinco finalistas y cinco libros.

Por cierto: el sorteo se efectuaba el pasado día 30.

¿Quién será el afortunado, afortunada o lo que sea?

Lo dicho: glups. ■



“No es raro que autores que se sienten muy en onda y se jactan de contar con miles de seguidores en las redes sociales, se queden consternados cuando sus editores les pasan las liquidaciones de ventas. ‘La crisis generalizada’ ha hecho que Lucía Etxebarria incluso se sortee a sí misma”

A R T E



¡Dale volumen!

Es una de las exposiciones más ambiciosas propuestas por el MACBA. Fruto del acuerdo de dos de las colecciones más importantes de nuestro país, la del museo barcelonés y la de la Fundación "la Caixa", *¡Volumen!*, escenifica el paso del siglo XX al XXI, del arte meramente visual al arte sonoro en forma de vídeo o de instalación. El museo ya no calla.



RONI HORN: DETALLE DE
EL GABINETE DE, 2001-2002

El parto del MACBA fue difícil. Acaso se haya olvidado, pero este museo abrió sus puertas al público completamente vacío en el ya lejano 1995. Entonces, el centro carecía de colección, o prácticamente. Los espectadores pudieron admirar la immaculada arquitectura del edificio, la dimensión metafísica del espacio... Un museo “de arquitecto”, pensado como contenedor y fachada, pero completamente hueco. Hay en este episodio algo de opereta cómica. No recuerdo ningún caso equivalente, aunque, en su momento, este inci-

dente se intentara justificar, desde la administración e incluso desde ciertos sectores de la crítica, como una nueva y revolucionaria concepción museográfica. Lo cierto es que el MACBA no era sino el resultado de las muchas contradicciones del contexto político y cultural que lo vio nacer, en el que estaban en juego cuestiones ajenas a lo meramente artístico, como los planes urbanísticos para la zona del Raval o las luchas de poder entre las diferentes administraciones.

Y, sin embargo, en aquellas paredes deshabitadas resonaba como un eco la deseada colec-

ción de “la Caixa”. Algunos pensaron que el importante conjunto de arte contemporáneo que atesoraba la entidad financiera, iniciado a mediados de los ochenta, podía ser una alternativa que diera sentido al museo. Pero no fue posible, al menos por el momento. No se daban las circunstancias necesarias.

■ De la colección de “la Caixa” se ha dicho que constituye el proyecto más ambicioso y coherente de arte contemporáneo

De la colección de “la Caixa” se ha dicho que constituye el proyecto más ambicioso y coherente en relación al arte contemporáneo llevado a cabo por la iniciativa privada –o incluso pública– en España. Curiosamente, algo que en principio se debe prestar a la polémica y a la diversidad de opiniones, como es el arte contemporáneo, nunca ha provocado tanta unanimidad. María de Corral, su responsable, consiguió reunir en esta colección una panorámica del arte de los ochenta nacional e internacional –con especial atención a la pintura y la escul-



tura–, complementada por obras tardías de reconocidos artistas de generaciones anteriores e incursiones puntuales en lo que en el momento representaba los orígenes de aquellas tendencias, esto es, el informalismo. No hace falta decir que, realizada con muchos medios, la colección es un reflejo del mercado y los gustos de la década, no exenta, sin duda, de gusto. Sin embargo, “la Caixa” da un vuelco cuando, hacia 2003, una nueva dirección en la cúpula de la entidad rompe con su fecunda trayectoria de mecenazgo y reorienta las actividades. A partir de entonces se prioriza la asistencia social frente a los proyectos de carácter cultural y, sobre todo, de arte contemporáneo. Es entonces cuando, de golpe, toda una potente y singular infraestructura –la misma colección, pero también los espacios de difusión y exposiciones de la entidad– queda sin sentido. Visto desde el exterior, se tiene la sensación de que no se sabe qué hacer exactamente con ella.

Entre tanto, el MACBA había ido consolidando su propia colección, fondo que es el fruto

de la acción y las distintas sensibilidades de los diferentes directores –de Daniel Giralt-Miracle a Miquel Molins– que ha tenido la casa, pero que, sobre todo, tiene un rostro reconocible, que es el de la persona que ha ostentado el cargo durante más tiempo y que de alguna manera también ha dado forma al

■ **La colección del MACBA tiene como núcleo germinal el arte de los años sesenta y setenta, fundamentalmente conceptual**

mismo museo: Manuel Borja-Villel. Una colección que tiene como núcleo germinal el arte de los años sesenta y setenta, fundamentalmente el conceptual, y que se complementa con la creación emergente de los noventa y siguientes, con el denominado postconceptual, neoconceptual y afines. Se trata, por tanto, de una selección realizada bajo una perspectiva muy diferente de la de “la Caixa”. Su voluntad era, por un lado, distanciarse del mercado –aunque, como ya sa-

bemos y queda patente en esta colección, este tipo de arte haya terminado integrado en él–; y, por otro, reescribir la historia del arte contemporáneo más allá de los tópicos, intentando aportar lecturas alternativas y nuevas cartografías. Salta a la vista que las dos colecciones se complementan como la cara y la cruz de un mismo proceso que abarca, sin lagunas destacables, desde prácticamente los años cincuenta del siglo XX hasta los inicios del siglo XXI.

Tiempos de crisis para la administración y de reorientación de sus actividades culturales para “la Caixa”: ahora el contexto parece propicio para llegar a un acuerdo entre ambas instituciones. El MACBA y la entidad financiera funden sus colecciones; se crea un comité asesor único y se define una política coordinada de adquisición de obras y coproducción de exposiciones. El artífice de este compromiso que ha conseguido materializar un anhelo que estaba en los orígenes del museo es Bartomeu Marí, aportación del director al legado de sus antecesores. Ahora El MACBA –así

se ha manifestado en la prensa– aparece como el centro de contemporaneidad más importante de España. El mérito de la modernidad le corresponde, indiscutiblemente, al Reina Sofía.

Ahora bien, ¿cómo se expresa este nuevo proyecto? Toda la superficie del museo, o sea, las tres plantas del MACBA, se consagra a la exposición *Volumen*, que fusiona las dos colecciones. Se trata de una de las muestras más ambiciosas y espectaculares que jamás se hayan presentado en la institución. Su tesis se articula en torno a la idea de que en el paso del siglo XX al XXI se ha producido un cambio de paradigma: la transformación de lo visual a lo sonoro gracias a la incorporación del vídeo, las instalaciones o las performances. Explicaba Bartomeu Marí –comisario de la muestra junto con Antònia Maria Perelló– que hasta ahora los museos eran silenciosos, pero que últimamente el oído ha tomado relevancia. Explorar lo sonoro y cómo el sonido se interrelaciona con la tradición visual anterior es el objeto de la exposición. Una problemática que el mismo museo ha explo-



DE IZQUIERDA A DERECHA, SAMUEL BECKETT: *NO YO*, 1987; ROBERT MORRIS: *CASA DE VETTI II*, 1983; SIGMAR POLKE: *MEFISTO*, 1988, Y CRISTINA IGLESIAS: *CORREDOR SUSPENDIDO II*, 2005

rado en anteriores muestras, buscando siempre nuevas lecturas sobre el arte más reciente, pero que ahora adquiere un cuerpo y una densidad y riqueza de matices que permite ampliar y profundizar tal discurso.

La exposición se inicia con los años cincuenta (Tàpies, Hernández Pijuan, Palazuelo...) articulando un hilo argumental lleno de contrastes para llegar hasta el presente. Sin embargo el espectador puede trazarse el mismo el recorrido porque se diría que la exposición, como el sonido, posee una dimensión envolvente y multidireccional. Esta, creo, es la lógica del itinerario. Se toma conciencia de que los artistas utilizan el sonido como recurso expresivo porque uno acaba empapado de sonido que le va penetrando como una niebla húmeda. Una de las piezas más emblemáticas de la exposición es *Not I*, versión televisiva de un monólogo escrito por Samuel Beckett en 1972 que, en el contexto de la muestra, reivindica el sonido como creación. Consiste en una boca suspendida en la oscuridad que sin ninguna otra referencia corporal, re-

cita un texto. La imagen se reduce a un simple punto de luz, la boca, de la cual emana el sonido. De algún modo es la imagen como órgano o instrumento del que brota—mágicamente—la voz que recrea un espacio.

Pero el sonido en manos de los creadores se utiliza de una y mil maneras. En *Between the*

Frames: The Forum (Barcelona), 1983-1993 (2011) de Antoni Muntadas, por ejemplo, el sonido es el mensaje. En esta instalación realmente espectacular, Muntadas ha recopilado multitud de entrevistas a diversos agentes del arte: marchantes, coleccionistas, museos, críticos... En principio se podría pensar

que se trata de una investigación sobre el mundo del arte. Pero estas intervenciones son presentadas en una suerte de superposiciones e interferencias que resultan incompresibles para el espectador. El sistema del arte, a la luz del ruido de Muntadas, es pura cacofonía.

No podemos realizar una descripción de la exposición, pero valga el ejemplo de otra pieza impactante: *Hey Joe* (1996) de Kristin Oppenheim que recrea un espacio hipnótico con la voz y la luz de unos focos móviles. En esta intervención, unos haces de luz recorren el lugar mientras una voz repite, como en una letanía, la primera frase de una canción de Jimmy Hendrix que se popularizó durante la guerra del Vietnam: *Hey Joe, where're you going with that gun in your hand*. En fin, de lo que se trata en definitiva es de un nuevo registro, el sonido, que enriquece y amplía la noción de arte sometido a la dictadura de lo ocular.

Star
GALERÍA DE ARTE

www.stargaleriadearte.com
info@stargaleriadearte.com

PAUL COUSTEAU

"TODO FLORES" Un recorrido en el tiempo y los estilos

Del 11 de noviembre al 10 de diciembre de 2011

C/ Jorge Juan, 41 28001 Madrid
Tel: 91 435 18 72 Fax: 91 386 70 05

Horario: de martes a sábado,
de 11.00 a 14.00 y de 17.30 a 20.30.

JAUME VIDAL OLIVERAS

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

Rogelio López Cuenca, falsificaciones

CIUDAD PICASSO. GALERÍA JUANA DE AIZPURU. Barquillo 44, 1º. MADRID. Hasta el 10 de diciembre. De 12.000 a 90.000 E.

Es algo que cualquiera puede percibir, pero hasta que Rogelio López Cuenca (Nerja, Málaga, 1959) no nos lo ha señalado no hemos tomado consciencia de la magnitud del fenómeno. Atento siempre a las dinámicas socio-económicas que nos determinan, se ha volcado en la utilización del arte con fines políticos y comerciales. Desde 2008 trabaja junto a Daniel García Andújar en un archivo, *El arte de la seducción*, que reúne fotografías de prensa y publicitarias mediante las que exploran cuál es la imagen del arte y la figura del artista en la cultura contemporánea. Hace unos meses presentó en el CAAC de Sevilla un conjunto de proyectos relacionados con la construcción

de la identidad andaluza, que incluía la instalación *La Alhambra sobrevivió* (1995-2001), muy relacionada con esta exposición. Allí recreaba una tienda de *souvenirs* de La Alhambra y aquí ha traído una similar colección de adhesivos para consumo turístico y de carteles, fotografías y noticias de prensa que reflejan la realidad de una ciudad, Málaga, abducida por una marca: Picasso. El título del proyecto, *Sobrevivir a Picasso*—en alusión al libro de Françoise Gilot que dio pie a una película de James Ivory—, también coincidente con esa instalación anterior, se refiere a la dificultad de la realidad física e histórica para mostrarse, para existir, frente a la tupida mistificación orquestada por intereses económicos e ideológicos.

La principal tensión que López Cuenca detecta en Málaga y, en general, en Andalucía, es la derivada de dos formas de migración que han tenido consecuencias trascendentales en la evolución de esta comunidad autónoma: el turismo y la inmigración, procedente en elevada proporción del Magreb. Tal

feridas a la inmigración ilegal, que procuró una jornada negra por el número de pateras naufragadas debido al temporal que azotaba las costas. El artista no hace más que poner el acento sobre contradicciones que preferimos ignorar y lo hace con una ironía que nunca cae en la trivialización. La exposición se

■ **El artista pone el acento sobre contradicciones que preferimos ignorar y lo hace con una ironía que no cae en la trivialización. Un gran trabajo de López Cuenca**

tensión queda patente en el vídeo que combina imágenes distorsionadas de los noticiarios grabados el día de la inauguración del Museo Picasso con audio en el que se introducen otras noticias de la misma fecha re-

estructura en dos secciones: la “tienda” de *souvenirs* y una serie de cuadros y carteles que ponen en solfa el uso espurio de la figura y la obra de Picasso, con o sin autorización de los herederos del artista, quienes gestionan

Una gozosa ilusión

CONSTRUYENDO UTOPIAS: DE DE STIJL A LA NEW BAUHAUS. GALERÍA GUILLERMO DE OSMA.

Glaudio Coello 4, 1º izq. MADRID. Hasta el 12 de febrero. De 4.000 a 850.000 E.

En sus veinte años de existencia, la galería Guillermo de Osma se ha definido tanto por lo atractivo de sus exposiciones, como por la extraordinaria y fecunda labor de investigación sobre el arte del siglo XX que ha realizado, especialmente en todo lo que rodea a las vanguardias históricas, y la publicación de más de setenta catálogos, que forman parte del archivo histórico de nuestro país. Es algo por lo que los amantes del arte debemos estar agradecidos y lo que les ha permitido celebrar sus veinte años de trabajo con una exposición colectiva en Valladolid,

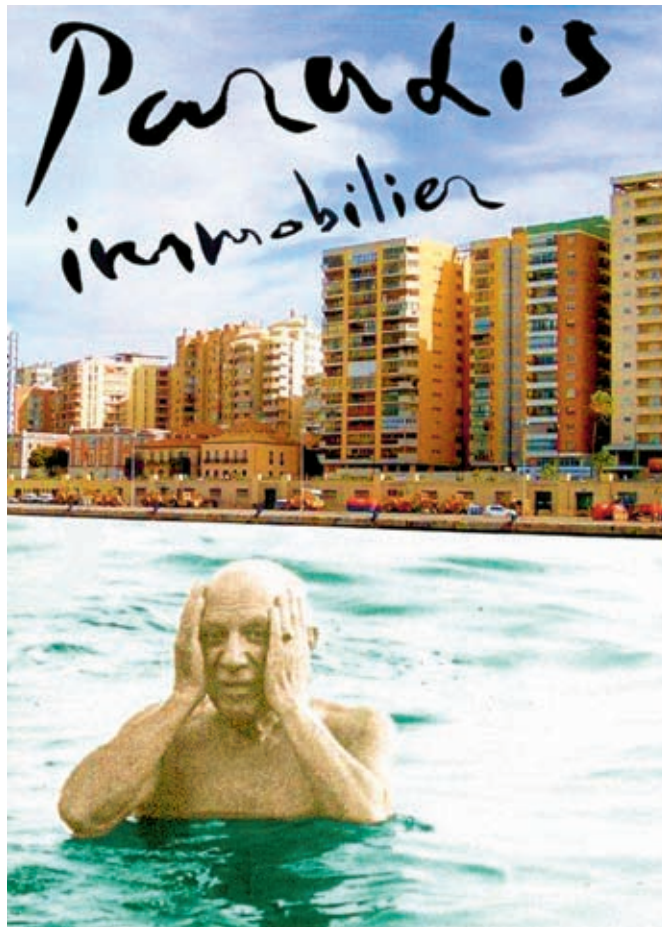
recién clausurada, que reunía obras de Picasso a Richard Serra.

Construyendo utopías. De De Stijl a la New Bauhaus, la muestra que ha organizado en las salas de su sede en Madrid, constituye una eficaz e imprescindible incursión en el seno de movimientos y tendencias derivadas del constructivismo durante el convulso periodo europeo de entreguerras. Una selección que presenta vías de estudio sutiles y sugerentes, extendiendo su representación a pinturas, dibujos, esculturas, fotografías, libros y piezas de mobiliario, y que traza una historia convincente,



JOSEPH ALBERS: RELATED A, 1937

férreamente sus derechos de autor a través de la Picasso Administration. “For copyright reasons image is not available”, puede leerse en dos de los cuadros –frente a otro que reproduce el sello con el que la Administration sanciona los *souvenirs* “legales”– y en la portada del libro que se ha editado con motivo de la muestra. Este tema de la autorización previo pago del uso de las imágenes y del nombre de Picasso tiene para López Cuenca una particular significación, vinculada a la idea de *cobranding* o colaboración entre marcas para beneficio económico mutuo. Aquí se trata, en sus palabras, de “la reinención de Málaga en torno a la figura de Picasso”, que supone la picassización de Málaga y la malaguenización de Picasso. No es sólo trasladar a Málaga el efecto Guggenheim, que tendría como foco generador de riqueza al Museo Picasso: toda la ciudad se ha querido trans-



formar en museo e identificar con Picasso. El fenómeno, como demuestra López Cuenca, ha llegado a ser delirante. Todo es

susceptible de ser picassiano y los usos legales del nombre y las obras no son menos alucinantes que los ilegales. Así lo recal-

sustentada en un texto de Hernando Pérez Díaz, cuya lectura recomiendo como mejor modo de para entender la exposición.

Empieza con una cita de Walter Gropius sobre la destrucción que la Gran Guerra había supuesto para Europa y, también, con la afirmación utópica de que un Nuevo Mundo, un Nuevo Hombre y una Nueva Sociedad eran posibles de construir y en cuyo levantamiento mucho tendría que decir el arte, o mejor dicho un Arte Nuevo.

El hilo histórico que recorre la exposición pasa por los primeros momentos de De Stijl, en 1917, con las propuestas de Mondrian y Van Doesburg, y su influencia en un amplio círculo de artistas de otros países, interesados como ellos en la integración de arquitectura y arte; la fundación de la Bauhaus alemana y su intento de alcanzar la obra de arte total; el desplazamiento de las tendencias abstractas y geométricas primero

a París y después a norteamérica –que en la capital del Sena llevaría a la agitación de grupos tan determinantes como Cercle y Carré o Abstraction-Création y en los Estados Unidos a las actividades de la New Bauhaus de Chicago y a la renovación didáctica que supuso el Black Mountain College– y las enseñanzas de Albers y Moholy-Nagy. Un viaje que documenta y genera un auténtico goce estético.

Lo es, es una delicia para la inteligencia y el gusto contemplar las vidrieras de Theo van Doesburg, la silla Zig-Zag de Rietveld o la lámpara neoplástica de Félix del Marle. Como lo son las esquemáticas representaciones humanas de Tschinkel, las pinturas de Paul Klee,

■ **Es una delicia para la inteligencia y el gusto. Una exposición para no perderse e incluso disfrutarla en sucesivas visitas**

Willi Baumeister o Léon Titundjian, pues la exposición reúne en las 45 piezas que la integran la inmensa mayoría de las firmas célebres, con otras menos mencionadas en las historias del arte, pero de descubrimiento deslumbrante. Como el conjunto

de fotografías de Piet Zwart y Erich Mrozek, cuyas composiciones y trabajos para la publicidad resultan de una contemporaneidad lacerante. O la inclusión de *Gran espiral en hierro*, de Brancusi, que por sí misma explica la relación entre el rumano y Richard Serra con

mucho menos aparato que la exposición del Guggenheim.

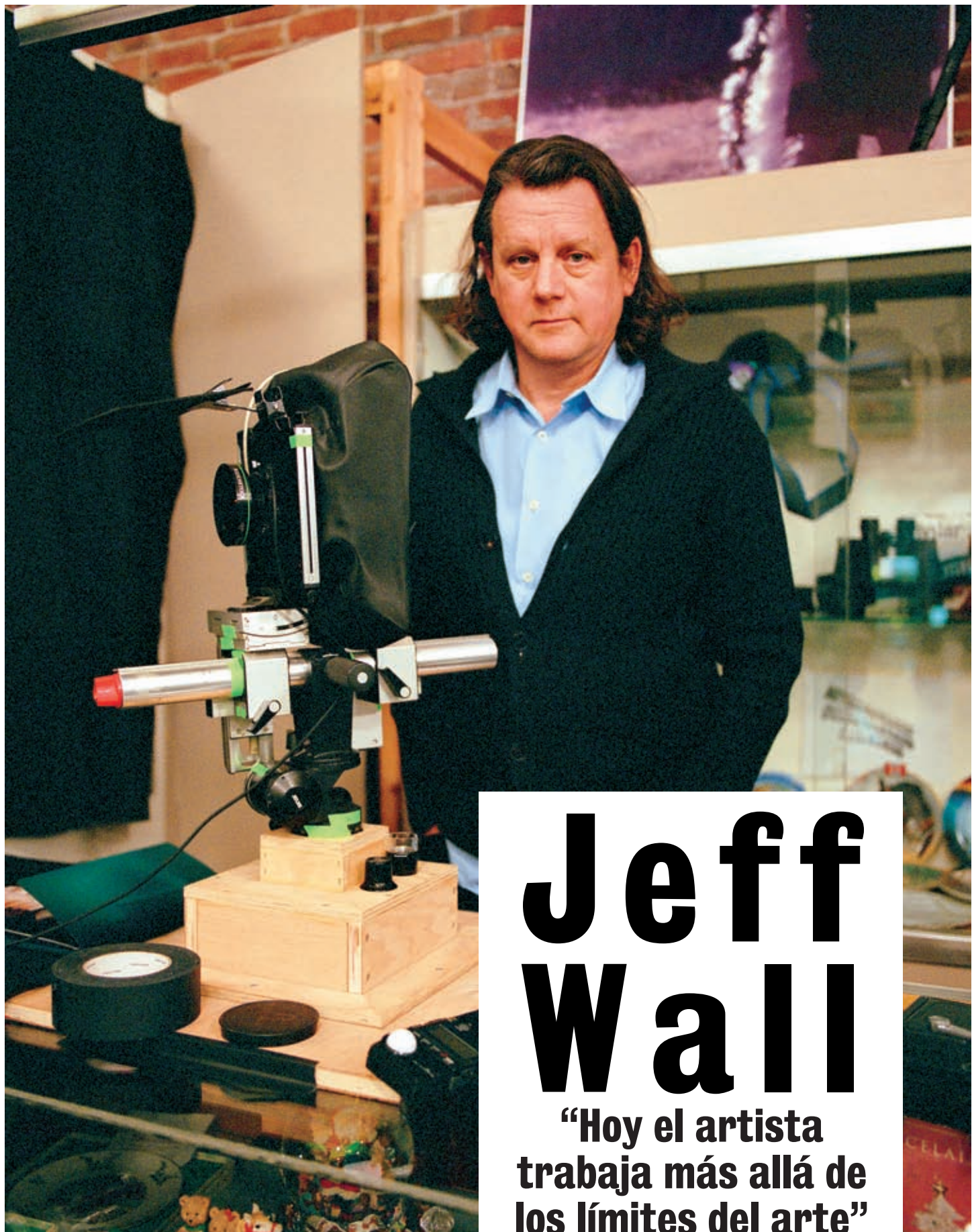
Para no perdersela y aun más, disfrutarla en sucesivas visitas.

MARIANO NAVARRO

**PARADIS
IMMOBILIER, 2011**

ca al camuflar entre los *souvenirs* reales, adquiridos en las tiendas malagueñas, otros que él ha confeccionado. En los carteles y en otro de los vídeos, incide en la asociación de la picassización con la otra gran industria malagueña, paralela a la turística: la de la construcción. La especulación inmobiliaria se ha escudado en la gentrificación del centro a través del Museo Picasso y, por extensión, de toda la ciudad.

La idea que subyace a todo el proyecto es la de la falsificación. La genialidad y la originalidad, valores máximos en el mercado del arte, colisionan con esta gran adulteración que amaña la historia y el presente de una ciudad. Un gran trabajo, minucioso e incisivo, de Rogelio López Cuenca. Quien, por cierto, obtuvo la Beca Pablo Ruiz Picasso en 1991.



Jeff Wall

“Hoy el artista trabaja más allá de los límites del arte”

Es uno de los artistas más influyentes del mundo. Sin duda, uno de los referentes en la fotografía actual. Jeff Wall inaugura hoy en el CGAC de Santiago de Compostela su exposición más singular, *The Crooked Path*. Son cerca de 130 obras de 68 artistas que han marcado el “universo Wall” en la retrospectiva más grande del artista realizada en nuestro país. Hablamos con él de pintura y literatura. De su largo camino como fotógrafo.

La imagen de un descampado lleno de matorrales y hierbas secas nos recibe en el *hall* del Centro Gallego de Arte Contemporáneo. Gélido y desértico, parece *a priori*, inerte. Al fondo, el techo de un supermercado da leves pistas de rastros de vida. Varias hileras de postes de luz revelan conexiones. En primer plano, un camino torcido convierte el paisaje en un lugar de paso que empezamos a recorrer casi sin darnos cuenta. Jeff Wall (Vancouver, 1946) pasó por él muchas veces hasta que en 1991 lo fotografió y le dio un nombre épico y bíblico, *The Crooked Path*. Desde la entrada del CGAC, la fotografía da título a su exposición más singular, coproducida con el museo Bozar de Bruselas, y lanza el más importante de los mensajes que encierra: “Es una metáfora de cómo es el camino en la carrera del artista, donde nunca hay líneas rectas ni directas. Al contrario, siempre hay sorpresas, interrupciones, rodeos, saltos y cambios de dirección inesperados”, dice Wall nada más empezar.

En este camino lleno de discontinuidades encontramos cerca de 130 obras de hasta 68 artistas, incluido Jeff Wall, con los que el artista examina el contexto que ha propiciado el

desarrollo de su trabajo y recorre la trayectoria de sus preocupaciones estéticas como fotógrafo. El núcleo de la exposición lo componen 25 de sus obras más importantes. A su alrededor, otras de artistas y cineastas en los que Wall se reconoce: Duchamp, Walker Evans, Pasolini, Truffaut, Luis Buñuel, Bruce Nauman, Flavin, Robert Smithson, Dan Graham, Luc Tuymans, Willem De Rooij, entre muchos otros. El resultado parece una colectiva pero es la exposición más individual de Jeff Wall. La más poliédrica y completa para adentrarse en su obra.

Pérdidas y hallazgos

“El arte que merece la pena es autobiográfico, abiertamente o de forma velada”, explica. “Siempre debe funcionar como un debate permanente entre pasado y futuro”. Un viaje a través del tiempo con Wall, recorriendo sus derivas, pérdidas y hallazgos como artista, pronto se convierte en una clase magistral de historia del arte, como esta exposición. Arranca el trayecto en 1970 en su Vancouver natal, donde todavía vive y trabaja: “Allí todos estábamos informados de lo que ocurría en el mundo del arte, por las revistas sobre todo, pero también por las visitas que llegaron entonces. Hubo

dos grandes exposiciones de arte contemporáneo, una de arte norteamericano, la otra de arte europeo que fueron una oportunidad para ver cuadros de Pollock, Newman, Franz Kline, Bacon, Giacometti, Fontana... Tuvo un efecto formativo para todos los artistas jóvenes del noroeste. También la Vancouver Art Gallery organizaba grandes exposiciones con artistas como Jasper Johns, Rauschenberg, Donald Judd, Warhol... Llegado el año 1968 nos habíamos empapado de arte”.

—Por aquel entonces tenía 22 años y muy claro que quería ser artista. ¿Siempre tuvo esa convicción?

—Era un crío cuando vi por primera vez reproducciones de Brueghel, Rembrandt, Michelangelo, Piero della Francesca y muchos otros, de las que me quedé completamente fascina-

do con la emoción que tienen los nuevos comienzos: “Empecé a experimentar con todo lo nuevo que encontraba a mi alrededor, el conceptual y el minimalismo. Además, la colección de cámaras que tenía mi padre siempre llamó mi atención. Al principio hacía dibujos de fotografías del libro *The Americans*, de Robert Frank. Más tarde empecé a usar la cámara de fotos”.

“Me sentí londinense”

Rondaba 1970 cuando Jeff Wall conoció a Robert Smithson en Vancouver con motivo de un proyecto de Smithson en una isla cercana y de una exposición en la que ambos participaban. A Dan Graham le conoció poco después, en 1971, una vez se trasladó a Londres. “Allí permanecí tres años y la experiencia fue increíble, muy diferente a lo que estaba acostumbrado. De

Toda creación artística tiene relación con la literatura. El espectador es quien escribe la historia borrada en la fotografía”

do. Siempre me había gustado dibujar, pero viendo esas imágenes descubrí lo que ese interés por el dibujo significaba. Tendría 15 años cuando mi padre acondicionó un pequeño cobertizo en la parte trasera de casa para poder utilizarlo de estudio. El hecho de que tuviera algún tipo de esperanza de que yo fuera artista fue muy revelador para mí. Fue mi primer estudio y sigue siendo mi favorito.

Recuerda esos primeros años

hecho, me sentí esencialmente un artista londinense”, explica. A la capital británica se fue dejándole su taller al artista Ian Wallace, presente también en la exposición. No volvió a tener estudio hasta 1987: “En Londres no tuve ninguno y cuando regresé nunca pude permitírmelo económicamente. Hasta entonces, trabajaba en la Universidad donde impartía clases, y lo hacía en época de vacaciones. O si no, trabajaba en exte-

riores. En ese momento estaba completamente perdido como artista y me resultó gracioso que alguien me ofreciera un trabajo para ‘enseñar arte’. Eso me obligó a enfrentarme a la idea del trabajo en el estudio y fue vital en mi trayectoria”, añade.

Fotos de estudio

Obras como la de Bruce Nauman, *Caminando de manera exagerada alrededor del perímetro de un cuadrado*, que vemos en el CGAC, comparten esa postura ante la idea de estudio y del trabajo llevado a cabo en él. En la exposición dialoga con una de sus fotografías más conocidas, *Picture for Woman* (1979), que el propio artista entiende como “una extensión de la noción del estudio del artista”. *The Destroyed Room* (1978) explica, fue “su primera foto de estudio”.

—Con ella inaugura las fotografías de gran formato, sus conocidas cajas de luz. ¿Qué relación tiene esta nueva fotografía escenificada con la pintura?

—Crecí mirando pinturas de Pollock, De Kooning, Rothko y me fascinaba la magnitud de su obra, pero no sólo por el tamaño, sino por la fuerza con la que se dirigen al espectador. Mi interés por la escala humana procede por parte de eso y de la pintura figurativa en la tradición de Velázquez y Manet. Siempre digo que no sólo quiero hacer fotos grandes. Comprendí que *Las Meninas* de Velázquez se sitúa en la misma relación de escala que una obra de Carl André. Su percepción del espacio es similar. Aquí propondremos una versión reducida de este experimento situando las esculturas de André delante de una de mis fotografías, *The Storyteller*. El minimalismo me influyó de una forma compleja que aún estoy inten-



MILK, 1984. ARRIBA: THE CROOKED PATH, 1991.

tando descifrar. Mi predilección por artistas como Malévích o Lawrence Weiner es porque me ayudaron a encontrar una forma de crear imágenes, como si mis fotografías fuesen a imprimirse en el vacío que delimitaban, o contenerlo.

Lejos de la idea de reportaje documental y de los mensajes explícitos, sus fotografías encierran una narrativa suspendida latente en todas sus escenas. Algo sucede a pesar de todo lo demás. Como si estuvieran ocurriendo dos momentos al mismo tiempo. Wall consigue prolongar el tiem-

po como si estuviéramos aguantando la respiración, en una seductora confusión entre realidad y ficción. “Las imágenes más interesantes—sigue diciendo—son aquellas en las que lo que se ve se las arregla para sugerir lo que se excluye. Lo latente se hace presente como invisible. Es como si, durante el momento de disfrute de una fotografía, el es-

pectador se lanzara a elaborar una historia, o incluso una novela, un relato que además se escribe casi involuntariamente”.

Su relación con la literatura, especialmente con la del XIX y Mallarmé, al que ha dedicado un intensivo estudio, no es gratuita en sus obras. Leer a Kafka le llevó en 1994 a Praga en busca de *Odradek*, del mismo modo que la lectura de *El hombre invisible*, de Ralph Ellison, hizo que, en 1999, realizara su conocida obra *After Invisible Man*. Ambas las vemos en esta exposición. “Toda creación artística tiene relación con la literatura. Depende sólo de lo que es y de cómo se articula. El espectador es quien escribe, o reescribe, la historia que la fotografía ha borrado. Las fotografías no cuentan historias: las ilustran, las representan, pero no las describen. La fotografía tiene que detener la temporalidad de la descripción y convertirla en algo estático e icónico. Para mí, ese es el objetivo de las artes pictóricas”, argumenta.

Violencia soterrada

Todo está en la mente de cada uno. Eso es lo que viene a decirnos Jeff Wall. Asiente mientras repite una de sus máximas, que proclama casi como un lema: “Hay algo en cada obra, no importa lo bien estructurada que esté, que nunca podrá mostrarse”. Algo se nos escapa cuando en sus imágenes vemos un complejo *collage* de accidentes: vasos que se derraman (*Milk*), hombres y ánimos por los suelos (*Insomnia*); habitaciones arrasa-

Mi interés por la escala humana procede de la pintura abstracta de Pollock y de la tradición figurativa de Velázquez”

das (*The Destroyed Room*); disparos imaginarios (*A Man with a Rifle*)... A través de espacios psicológicos Jeff Wall consigue poner en escena elementos fundamentales de la crisis existencial contemporánea: fragilidad, desazón, melancolía... También una mirada social y política con alusiones a la violencia urbana, el racismo, la pobreza o el conflicto de clases. Wall asume el papel del observador de la vida moderna, como hiciera en su día Manet, reinterpretando la escena pastoral clásica. Atribuye una forma duradera a esas cosas que suceden con tanta fugacidad que son casi invisibles, las que se pierden rápidamente, como decía Baudelaire, en el fluir de lo cotidiano. Una realidad cotidiana pervertida por la inclusión de lo que Wall llama “microgestos, un artificio escénico que permite expresar la imagen del cuerpo, el logos de la esperanza y el sufrimiento humanos”, cuenta.

—A partir de los noventa, sus imágenes aluden, cada vez más, a lo nocturno, lo imaginario y lo inconsciente. ¿Hay ahí un interés específico por el surrealismo?

—Sí y no. Vancouver siempre ha tenido un vínculo especial con el surrealismo, desde que los antropólogos parisinos entraron en contacto con el arte indígena de la ciudad y lo incorporaron al diálogo de París. De hecho, sobre 1990 empecé a trabajar con la tecnología digital, después de haber observado su desarrollo durante varios años, pasé de una negativa individual a una completa devoción como base para mi fotografía. Lo que me interesó fue la idea de obra pictórica unificada, el formato *tableaux*. Algunos se sirven del ordenador para crear efectos complejos que delatan su naturaleza artificial,

pero no es lo que a mí me interesa. A mí me gusta eliminar las huellas visibles del trabajo de montaje a favor de la ilusión de unidad de la fotografía. Aunque eso puedo hacerlo con o sin ordenador. La tecnología digital no es imprescindible para gran parte de lo que hago.

—En aquellos años empecé a trabajar en blanco y negro. Algunas de esas fotografías las encontramos también repartidas por las salas del CGAC...

—Sí, en 1995 me las arreglé para terminar la construcción de mi cuarto oscuro, algo que había deseado durante muchos

El arte que merece la pena es autobiográfico, abiertamente o de forma velada. Un debate entre pasado y futuro”

años. Me permitió ir más allá de las transparencias y trabajar la fotografía de otro modo.

Miradas críticas

A medio camino entre 1995 y 2000, Jeff Wall propone retroceder hasta 1981 para avanzar hasta 2011. “El galerista Kasper König me invitó a participar en una exposición en Colonia, una gran muestra de arte del siglo

XX que incluía a un grupo de jóvenes artistas. Exponer con aquellos a los que había admirado toda la vida fue un *shock*, y todavía lo es”. En 2005, otra exposición supuso un salto hacia adelante. “Fue una gran muestra en el Schaulager de Basilea. Reunió cerca de tres cuartas partes del total de mi obra. Un momento en que tuve una idea clara de lo que había estado haciendo en los últimos 30 años. Me ayudó a ser crítico con mi trabajo y abrir la puerta para algunas cosas nuevas que estoy haciendo ahora”, añade.

De eso apenas da detalles, sólo que actualmente trabaja en un proyecto fotográfico en Israel. Sus exposiciones en la Tate Modern de Londres (2005) y en el MoMA de Nueva York (2007) consagraron una carrera constante pese a los baches que Wall dice sortear en su *torcido* camino por el mundo del arte. De 2011 da otro salto para vaticinar cómo será en 2015: “Es increíble la libertad creativa que hay y qué poco sentido tiene cualquier idea de “tendencia dominante”. Los artistas están buscando su papel en este contexto de constante aceleración tecnológica. Tanto la renuncia de la profesión del artista como su devoción hoy en día conviven y se contradicen sin problemas. El artista hoy está empezando a verse a sí mismo trabajando más allá de los límites del arte”.

BEA ESPEJO

Paul Graham Europe : America

\$2.99

FUNDACIÓN BOTÍN, SANTANDER
7 DE OCTUBRE DE 2011 / 8 DE ENERO DE 2012

FUNDACIÓN BOTÍN

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

Humanidades digitales

¿Qué son las humanidades digitales? ¿De qué manera la cultura digital proporciona nuevas formas de trabajo a un historiador o investigador literario? Son herramientas y proyectos del futuro para estudiar el pasado.

En la imaginación popular, un laboratorio es uno de los espacios por excelencia para las tecnologías más sofisticadas. Y es cierto que quizás nunca un instrumento ha ejercido una influencia tan determinante sobre el trabajo de los investigadores como la que proviene hoy de las herramientas digitales. Los ordenadores no se utilizan sólo para hacer más sencilla y cómoda la tarea de los científicos: hacen posibles formas de investigación completamente nuevas. A la vez, es probable que esa misma percepción popular suponga que la tecnología tiene poco que ofrecer a las disciplinas de letras. ¿Qué puede necesitar un investigador literario, por ejemplo, o un historiador, más que tener acceso a bibliotecas y archivos llenos de documentos?

Cada vez son más los departamentos universitarios de literatura, filosofía o historia del arte en los que se explora de qué ma-

nera las estrategias de la cultura digital pueden descubrir formas válidas y productivas de producir conocimiento en estos campos. Es la promesa de las *digital humanities* o “humanidades digitales”; una etiqueta aún imprecisa, pero de indudable futuro.

Dan Edelman, profesor de francés e italiano de la Universidad de Stanford, ha trabajado con estas herramientas en el proyecto *Mapear la Ilustración*, una investigación que pretende dilucidar de qué manera se extendió y propagaron las ideas ilustradas en la Europa del XVII. Su punto de partida ha sido analizar el movimiento de las cartas que escribieron e intercambiaron los grandes pen-



PÁGINA DEL PROYECTO MAPEAR LA ILUSTRACIÓN

sadores de la era, de Locke a Newton o Voltaire. El problema es que estamos hablando de muchas cartas y muchos datos; solamente Voltaire escribió más de dieciocho mil cartas a lo largo de su vida.

Utilizando técnicas de visualización de redes, el proyecto *Mapear la Ilustración* construye un modelo completo de la forma en que tuvo lugar el diálogo en la esfera del pensa-

miento en Europa en este momento histórico crucial. Es un ejemplo del uso de la cuantificación a gran escala, una de las técnicas básicas de las humanidades digitales. Permite conocer, por ejemplo, con qué frecuencia exacta un escritor utilizaba una palabra concreta, o cuáles entre sus contemporáneos la empleaba también.

En la Universidad de California, en San Diego, el conocido teórico de los nuevos medios Lev Manovich utiliza un espectacular interfaz para estudiar la producción cultural de nuestro tiempo. Se trata de *HyperSpace*, una inmensa pantalla de setenta y cinco metros cuadrados con una resolución de doscientos ochenta y seis megapixels, que Manovich emplea para mostrar cientos de imágenes, con el objetivo de encontrar patrones y formas de evolución que no serían aparentes si las viéramos una a una. Para Manovich, poder ver simultáneamente y en alta resolución todos los cuadros de Rothko nos permite acceder a un modo de lectura de la obra del pintor que no es posible con los métodos tradicionales.

© "State A.S. Pushkin Museum"

**EL ROMANTICISMO RUSO
EN ÉPOCA DE PUSHKIN**

MUSEO NACIONAL DEL ROMANTICISMO
22 SEPTIEMBRE - 18 DICIEMBRE

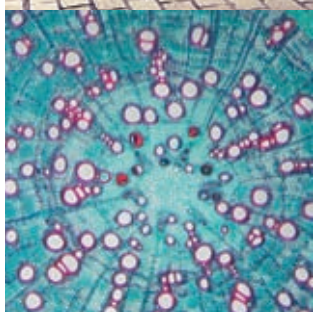
MADRID
2011

Museo del Romanticismo

JOSÉ LUIS DE VICENTE

Fundación **BBVA**

Próximamente actividades



Cultura, Música, Artes Plásticas y Literatura

Jueves, 24 de noviembre de 2011

Sede de la Fundación BBVA · 19:30h. Paseo de Recoletos, 10 · Madrid

Poetas latinoamericanos contemporáneos

Presentación de los números 36 y 37 de la revista Sibila

Martes, 29 de noviembre de 2011

Sede Bilbao · 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



Economía y Sociedad

Lunes, 28 de noviembre de 2011

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

Ciclo de Conferencias 2011-2012: La salud de la población. Análisis demográfico y estadístico

El boom de la cohabitación en América Latina

Prof. Ron Lesthaeghe, Vrije Universiteit Brussel



Biomedicina y Salud

Martes 29 y miércoles 30 de noviembre de 2011

Jueves, 1 de diciembre de 2011

Sede de la Fundación BBVA · 16:00h. Paseo de Recoletos, 10 · Madrid

IV Simposio Internacional sobre Salud Cardiovascular Fundación BBVA - Hospital Clínico San Carlos

Directores del Ciclo: Dr. Antonio López Farré, Dr. Carlos Macaya

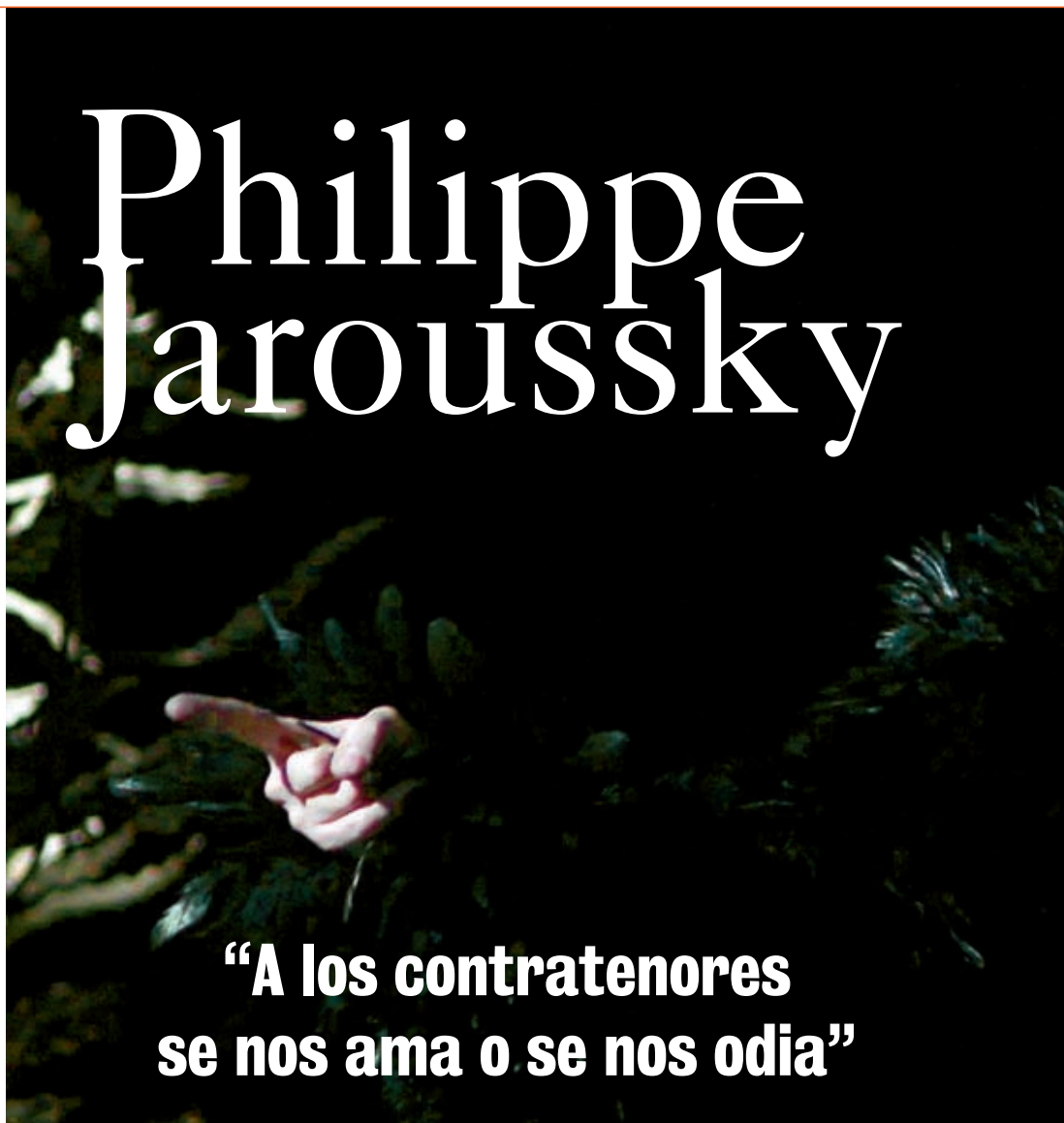
Entrada libre hasta completar aforo

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

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

Philippe Jaroussky (Maisons-Laffitte, 1978) sólo le tiene miedo al aire acondicionado de los teatros. “Me paso el día bebiendo agua como un poseso”, cuenta a El Cultural el contratenor francés. Mañana tiene una cita en el Teatro Real acompañando al Apollo’s Fire (The Cleveland Baroque Orchestra) que tutela la directora norteamericana Jeannette Sorrell. *Fuego de artificio de un castrato* da nombre a un programa de arias y música instrumental de Händel, que es precisamente el depositario de su último trabajo discográfico, *Duetti* (EMI), donde aborda con su homólogo croata Max Emanuel Cencic y los músicos de Les Arts Florissants de William Christie un puñado de dúos de cámara y arias de compositores italianos de principios del siglo XVIII: Giovanni Bononcini, Francesco Mancini, Nicola Porpora y Benedetto Marcello. “Hablamos de algunas de las grandes influencias de juventud de Händel. Por eso el disco, aunque no contiene ninguna obra suya, es en esencia muy händeliano”.

Con el mismo programa que le trae a Madrid se dejará ver en diciembre en el Liceo del Barcelona (2) y el Teatro Colón de La Coruña (4), dentro de una gira mundial que confirma su plenitud vocal con varias grabaciones (prepara un surtido de canciones españolas con Christina Pluhar), compromisos operísticos (como el Sesto de la nueva producción de *Giulio Cesare* de Händel que se verá en el próximo Festival de Salzburgo) y un sinfín de recitales. “Hace mucho tiempo que no paso más de una semana seguida en



Philippe Jaroussky

“A los contratenores se nos ama o se nos odia”

Canta como los ángeles pero interpreta los roles más diabólicos. El contratenor francés vuelve mañana al Teatro Real con un recital de arias händelianas de castrato y con un nuevo disco bajo el brazo, *Duetti*, en torno a la escuela italiana del siglo XVIII.

casa”, se jacta el cantante, que se ha convertido en el último superventas del barroco y en el máximo exponente de una generación de voces que está recuperando el repertorio de castrato pero que también ha despertado el apetito de los compositores actuales. La prueba está en la ópera *Caravaggio* que le ha hecho a medida la compositora francesa Suzanne Giraud y que se estrenará en el Teatro de Metz el próximo mes de mayo. “Se está volviendo a usar la voz de castrato como herramienta para colorear la partitura”.

—*Duetti* es un ejercicio de intimismo barroco. ¿Se ha querido curar de algo?

—Cuando llevo mucho tiempo abordando grandes arias de ópera el cuerpo me pide barroco. Las orquestas de cámara te invitan al diálogo y al intercambio. En los ensayos todo el mundo opina y se produce un caos creativo que considero muy sano. Los músicos se implican, no buscan camuflarse entre la masa. Saben que sus decisiones condicionan el resto de la obra. Un trabajo como *Duetti* te obliga a ensayar sin mirar el reloj.



JAVIER DEL REAL

—También a pasar un tiempo encerrado en la biblioteca...

—Parte de mi trabajo consiste en entender lo que canto. Para poder elegir qué camino tomar debo conocer bien las partituras, saber el cómo y el porqué. Fui a las bibliotecas buscando a Mozart y terminé grabando un disco de arias de Johann Christian Bach. De la misma manera, fortuita y mágica, Metastasio me llevó a Caldara. Y así tantas otras cosas. Ahora me paso el día en el avión. Pero le aseguro que internet es un contenedor gigante de partituras y manuscritos.

EL CONTRATENOR FUE NERONE EN EL REAL

—¿Cuánto le ha influido su formación como violinista en su carrera de contratenor?

—El violín me enseñó a ser preciso y a leer la música de una determinada manera, que sigue vigente en mi subconsciente.

“ Nunca he confundido un teatro con un circo, pero sí que he asumido más riesgos pirotécnicos de los convenientes”

Forma parte de mi educación. Más tarde aprendí que no se puede cantar sólo con la mente, sino que el cuerpo entero, de la cabeza a los pies, juega un papel fundamental. Ahora sé que cantar bien es vivir bien: ser sincero con uno mismo y tener la conciencia tranquila.

—¿Cómo se ha repartido el espacio vocal con Cencic?

—La tesitura de contratenor ha demostrado ser mucho más amplia y versátil de lo que la gente pensaba. Cencic y yo tenemos dos instrumentos muy diferentes, pero al mismo tiempo el mérito de esta grabación es que estamos tan compenetrados que a veces no está claro quién es el que canta.

—Tiene gracia que digan que canta como los ángeles cuando se trata de dar vida a ciertos roles monteverdianos, ¿no cree?

—Me gusta sacar jugo a esa ambigüedad, entre la forma de ser del personaje que interpreto y mi manera de cantar lo que éste dice y siente. Me permite sacar punta a los contrastes y a los matices expresivos, huyendo de la caricatura y del maniqueísmo. Nerone [*La coronación de Popea*], por ejemplo, es un loco pero también un soñador, un poeta y un idealista. Es un prisionero de su destino, es malo, pero sobre todo es auténtico. Y eso no lo puede decir todo el mundo.

—Y en las iglesias, ¿cómo concilia la devoción y la sensualidad del repertorio sacro?

—A la gente le desconcierta que me considere una persona espiritual y que me confiese ateo. Considero que es perfectamente compatible y, de hecho, me permite ir más allá. Cruzar, por ejemplo, la línea emocional del *Stabat Mater* de Pergolesi.

“ El mérito del disco es que, habiendo dos tesituras bien distintas, a veces no está claro quién es el que canta ”

Demstrar que no todo es fe, también hay cuerpo y pasión.

—¿Y por qué no admite término medio la reacción del público ante los contratenores?

—O se nos ama o se nos odia. La reacción es extrema porque no existe la indiferencia. Mientras a unos les parece ridículo que un hombre cante tan agudo, otros ensalzan nuestra voz y piden que se nos dejen más roles de mujer en la ópera.

—El público no puede disimular cierto morbo ante el riesgo que asume. ¿Alguna vez se ha sentido un poco trapeceista?

—No me interesa tanto escalear como profundizar en la música. Por eso nunca he confundido un teatro con un circo, pero sí es cierto que he asumido más riesgos pirotécnicos de los convenientes. Y lo he hecho porque creo que la acción hace el carácter y porque es importante que el público note que lo estás dando todo cada noche.

—¿Y cuál diría que es hoy el aria más difícil de su catálogo?

—En esta gira hago *Con l'ali di costanza* de *Ariodante* de Händel. La última vez que la canté fue en el Conservatorio de París, hace 10 años. Sé que ya no podría con el rol completo, pero me gusta tomar el pulso a mis posibilidades. Nunca se sabe...

BENJAMÍN G. ROSADO

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

Violín 'gourmet'

Steinbacher celebra los 30 años de la Sinfónica de Euskadi

Vuelve a ser noticia Jesús López Cobos, esta vez por su presencia como director invitado al frente de la Orquesta Sinfónica de Euskadi. El maestro zamorano abrirá sus conciertos de los días 17 y 18 de noviembre en el Auditorio Kursaal de San Sebastián con una auténtica rareza, las dos *Suites para orquesta* de Stravinsky –interpretadas en primera audición por el conjunto–, unas piezas llenas de ligereza y humor escritas en los años veinte, que son en realidad unas reelaboraciones de ocho pequeñas miniaturas para dúo de pianos, de entre uno y dos minutos de duración. Fueron compuestas entre 1914 y 1917 para entretenimiento de sus propios hijos, y en ellas encontramos páginas tan deliciosas como la *Tarantela* o el *Vals* (con su aire circense tan cercano a *Petrushka*), o la *Polka* que evoca a la que dedicó a los elefantes de Barnum, terminando con un desenfadado *Galop* digno del Poulenc más golfo, siempre con

ese sentido del color orquestal tan inconfundible.

Las veladas se completarán con otras dos importantes obras, asimismo de compositores rusos, el *Segundo concierto* de Prokofiev (con la excelente violinista alemana Arabella Steinbacher, a la que últimamente escuchamos bastante en nuestras salas) y la enigmática y ambigua *Quinta sinfonía* de Shostakovich, que bajo su capa de brillantez esconde muchas dobles lecturas.

La Orquesta celebra su tercera década de existencia esta temporada. Este atractivo programa forma parte de un intenso mes de noviembre, que abrió con una pequeña gira en la que participó la cada vez más consolidada pianista donostiarra Judith Jáuregui con el *Concierto*



ARABELLA STEINBACHER INTERPRETARÁ A PROKOFIEV.

to n.º 20 en re menor de Mozart (uno de sus autores de referencia) bajo la batuta de Wolfram Christ, antiguo primer viola de la Filarmónica de Berlín y actualmente muy exitoso en otros menesteres como la docencia y la dirección.

La orquesta retomará su carácter viajero actuando el día 25 de este mes en San Sebastián, el 28 en Pamplona, el 29 en Vitoria y el 30 en Bilbao, volviendo a la capital guipuzcoana el 2 de diciembre con un repertorio de máximo interés abordado por su titular, el colombiano Andrés Orozco-Estrada, con

la imponente *Tercera sinfonía* de Saint-Saëns y la preciosa e infrecuente *Misa n.º 5* de Schubert. Para ello se reclama la intervención de la Coral Andra Mari de Rentería, que continúa en la ascendente línea marcada por su director, José Manuel Tife, y los solistas Ana Quintans, Ida Aldrián, Klemens Sander y el prometedor tenor navarro José Luis Sola, quien vendrá de hacer su Tamino en *La flauta mágica* del Teatro Campoamor de Oviedo (13-19 de noviembre) a las órdenes de Paul Goodwin.

RAFAEL BANÚS

El Cuarteto Diotima ofrecerá este lunes en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional el estreno absoluto de la nueva obra del vallisoletano Alberto Posadas, *La tentación de las sombras*, quinteto para soprano y cuarteto de cuerdas. La composición del Premio Nacional de Composición

El Cuarteto Diotima estrena a Posadas

2011 irá acompañada de las *Seis Bagatelas para cuarteto de cuerdas* de Webern y el *Cuarteto para cuerdas n.º 2* de Schönberg, que asimismo requiere la voz de soprano, en este caso la de la alemana Caroline Stein.

El grupo francés (cuyo nombre hace referencia a la musa de Friedrich Hölderlin) acaba de recibir el prestigioso Diapason D'Or por su último disco, dedicado a obras de Steve Reich, Samuel Barber y George Crumb,

como ya ocurriera con su *Liturgia fractal*, del propio Alberto Posadas.

El jueves el británico Cuarteto Belcea contribuirá a la exquisita programación de la Sociedad Filarmónica de Bilbao con el *Cuarteto n.º 12* de

Beethoven y el *Quinteto en do mayor* de Schubert, con el austriaco Valentin Erben (del mítico Cuarteto Alban Berg) como segundo chelo. El ya legendario Cuarteto Tokio y el Hagen visitarán también el Auditorio Nacional (los días 25 y 29, respectivamente) con sugerentes programas. **R. B.**

Jacobs exprime a Beethoven

La Akademie Für Alte Musik rescata *Las criaturas de Prometeo*

René Jacobs (Gante, 1946) es asiduo visitante de nuestro país, donde en tiempos lo escuchamos como contratenor, actividad a la que se dedicó tras sus inicios como escolano y de licenciarse en filología clásica. Años más tarde, llevado de su amplio conocimiento de la música barroca y clásica, se pasó con armas y bagajes a la dirección de orquesta, en la que se ha abierto franco camino. Un estricto respeto al estilo, sin temores de proyectarlo hacia el futuro, y una minuciosa elaboración del material musicológico le permiten estar a la cabeza en las descubiertas más arriesgadas, en las que da muestras de unas incombustibles vitalidad y animación rítmicas, de elocuencia fraseológica, de pulsación vivificante y constante.

Y eso que su imagen en el podio no es precisamente atractiva. Parece un extraño pájaro a punto de iniciar el vuelo. Sus movimientos, flexiones de piernas e inclinaciones de torso incluidas, son a veces exagerados, aunque sabe mantener el latido de la música gracias a una magnífica concepción del ritmo, que va marcando con rápidos y minuciosos respuntes de su corta batuta. Ha buceado prácticamente en todas las esquinas del repertorio

vocal de la segunda mitad del siglo XVII a principios del XIX. Sus aproximaciones a Mozart arrojan una muy nueva luz.

El domingo, día 13, y el martes, día 15, podrá verse a Jacobs en el Palau de la Música de Valencia y en el Kursaal de San Sebastián, respectivamente, esta vez con la compañía de la Akademie Für Alte Musik de Berlín, fundada en 1982 como alternativa a las instituciones musicales de financiación estatal de Berlín Este. Toca instrumentos de época, como otros de los conjuntos con los que Jacobs suele colaborar y con los que también nos ha visitado, como

nerviosa, grácil y fluida, y de los dos *Romanzas para violín y orquesta* de Beethoven, con Bernhard Forck como solista, se sitúa una composición nada frecuente, que se constituye así en lo más atrayente de la función: el ballet *Las criaturas de Prometeo*, también de Beethoven, del que se suele escuchar únicamente, y de tarde en tarde, la obertura.

■ **Sobre el podio, Jacobs parece un pájaro a punto de iniciar el vuelo pero sabe mantener el latido de la música como pocos**

meteo, ballet *eroico allegorico* en el que se contemplaba uno de los temas más queridos a la cultura neoclásica: el de la educación, con largo desfile de musas y el Parnaso al fondo.

Tempestad orquestal. Dieciséis números componen la obra, precedidos de la mencionada obertura, originariamente denominada *Tempestad*, que incluye a poco de empezar un sorprendente acorde de séptima dominante y que contiene un motivo de las maderas, que siguen una línea imitativa y nerviosa, en el contexto de una música tradicional libre de verdaderas

sorpresas, algunos instantes de verdadero relieve, como el solo de violonchelo del número 5, la *Pastoral* del 10, las breves series de variaciones del 14 y el 15.

Son evidentes las influencias de Gluck —de su ballet *Don Juan*— y Haydn. La obra, dedicada a Marie Christine Lichnowsky, fue estrenada en el Teatro Imperial de Viena en 1801. Hasta 1864 no se publicó, por Breitkopf & Härtel, la partitura. Uno de los temas principales fue recogido pocos años después por Beethoven en las gigantescas variaciones del *finale* de su *Sinfonía Heroica*.

ARTURO REVERTER



RENÉ JACOBS,
DURANTE UN ENSAYO

es el caso del Concerto Köln o la Orquesta Barroca de Friburgo.

El interés de esta convocatoria se duplica por la configuración del programa. Junto a la *Sinfonía 104* de Haydn, la última del catálogo del compositor, síntesis por tanto de saberes, diáfana estructura y cima de la forma sonatística, elegante y

Partitura larga, premiosa a ratos, posee una envergadura indudable y unos valores melódicos y rítmicos de primer orden. *Las criaturas de Prometeo* nació del encuentro en 1800 del genio de Bonn y el coreógrafo Salvatore Viganò, bailarín y escenógrafo napolitano. El título original era *Los hombres de Pro-*

trenada en el Teatro Imperial de Viena en 1801. Hasta 1864 no se publicó, por Breitkopf & Härtel, la partitura. Uno de los temas principales fue recogido pocos años después por Beethoven en las gigantescas variaciones del *finale* de su *Sinfonía Heroica*.



Lucía Vilanova

“La clave de una buena obra está en los personajes, en lo que dicen y callan”

El Vallé Inclán de Madrid estrena hoy *Münchhausen*, obra que descubre a una autora de vocación tardía, Lucía Vilanova, como una singular voz en el panorama teatral. En esta pieza retrata a una familia infeliz vista a través de los ojos de un niño.

Lucía Vilanova (Oviedo, 1961) es una joven dramaturga que ronda los cincuenta. Y lo es porque hace poco más de un lustro que se estrenó en este oficio. “Llevaba quince años trabajando como actriz. Hacía doblaje, teatro, zar-

zuela y algo de televisión, pero no fue hasta que llegué a la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid (Resad), en 2002, cuando empecé a escribir. Fue todo un descubrimiento, también descubrí que me gustaba muchísimo estudiar”, explica. Desde entonces, ha escrito media docena de textos y varias adaptaciones teatrales, entre los que destaca *Torvaldo furioso*, que representó la pasada temporada en La Abadía. También este *Münchhausen* que estrena hoy en el Centro Dramático Nacional (CDN), después de haber sido seleccionado por el Comité de Lectura y haber ganado el Premio de la Asociación para la Infancia y la Juventud (Assitej) en 2007. El texto fue su trabajo fin de carrera en la Resad, en 2006.

Ni barón ni enfermedad. En contra de lo que pueda parecer, este texto no es una adaptación escénica de *Las aventuras del barón Münchhausen*: “Hay referencias, pero en realidad Nick, el niño protagonista, sería más bien un anti-barón, en el sentido de que no es intrépido y sabe muy bien lo que es tener miedo. En un principio yo quería hablar de enfermedad, y de ahí surgió la familia como enfermedad. A mí siempre me han fascinado las obras de teatro que tienen como protagonista un entorno familiar. Todos tenemos familias y, de un modo u otro, nos identificamos. Además, las vivencias de la infancia te determinan. Yo me propuse retratar a una familia infeliz vista a través de los ojos de un niño”. Así pues el título de la obra no se refiere a la novela de Raspe, sino “al síndrome de Münchhausen”, enfermedad de las consideradas psiquiátricas, que toma su nombre del auténtico barón

y que los investigadores la definen más como “una forma de ser” que como una patología.

A Lucía la ha salido una obra singular. Tanto su temática como su estructura guardan poco en común con las que hoy se estilan. El texto arranca con Nick siendo bebé y termina el día que cumple siete años. Está estructurada como un drama en el cual el niño va pasando por diversos escenarios: las distintas habitaciones de su casa. La autora, además, se permite un *collage* de géneros: el *thriller*, el cuento, el drama psicológico o procedimientos como el metateatro que resultan adecuados para mostrar la subjetividad de Nick. “He trabajado un lenguaje en el

que los personajes se expresan de un modo que trasciende lo cotidiano, ya que en la obra se habla de evocaciones, sentimientos y miedos sin resolver. Y he creado un espacio que sugiere los laberintos vitales de la familia. Una casa familiar que Salvador Bolta, el director, ha transformado en personaje fundamental de la obra”.

Este notable texto es, sin embargo, un gran desafío para el director. De especial importancia es decidir quién va a hacer el papel de Nick. “Propuse que fuera interpretado por un muñeco, o cualquier otro recurso tecnológico, porque un niño de carne y hueso tendría que representar diversas edades”.

Salvador Bolta, sin embargo, optó por seleccionar a dos actores jóvenes (David Castillo y Samuel Viyuela). Carmen Conesa (en el papel de la madre), Adolfo Fernández (el padre), Teresa Lozano (la abuela), Macarena Sanz (la hermana) e Ileana Wilson (la criada) forman el reparto.

Vilanova asume las palabras de Hamlet cuando defiende que el teatro debe ser espejo de la realidad. Sabe que para que así sea, para que el teatro se mantenga vivo, “la forma de escribir tiene que seguir

“Yo soy una joven dramaturga puesto que comencé a escribir hace poco tiempo. Me identifico con los autores que fueron compañeros de escuela”

cambiando, como lo ha ido haciendo a lo largo de la historia. Ahora estamos en el paradigma del teatro posdramático, un teatro total en donde el texto es un elemento más”. Ella, sin embargo, se aplica intentando que “forma y contenido estén adecuados” y, sobre todo, en la creación de personajes muy definidos: “Ahí se nota mucho mi faceta de actriz. Me vuelco mucho con los personajes. Tengo la sensación de que es en ellos, en lo que dicen y en lo que callan, en lo que desean... donde está la clave de una buena obra. Además, los buenos personajes crean ambientes”. Como ya ha dicho, su labor como intérprete le está siendo muy

útil en su nuevo oficio: “Cuando escribo me lo imagino todo muy bien, imagino a los actores diciéndolo, hago las interpretaciones y las situaciones en mi cabeza y me preocupó mucho de que lo que escribo les resulte natural decirlo”.

Beca, residencia, concurso.

Sabe de sobra que hacerse notar en la escena actual es difícil porque “ni los empresarios de teatro, ni los productores, ni los directores ni los actores con nombre apuestan por un autor desconocido.

Nos queda esperar la lotería de que te concedan una beca, una residencia artística, mandar obras a concurso y poco más. Luego, puedes buscarte la vida con compañeros afines. *Torvaldo furioso* fue una producción hecha con pocos medios, pero con mucha creatividad por parte de los implicados”, añade.

Su estreno en el CDN ha sido un regalo, que asume con mucha responsabilidad. No siente afinidad a ninguna generación: “Aunque no por años, yo soy una joven dramaturga puesto que empecé a escribir hace poco. Me identifico con los que fueron mis compañeros de escuela. Algunos ya son amigos”. Piensa en Paco Bezerra (Premio Nacional de Literatura Dramática), Joan Espasa, José M. Mora, Zo Brivinger...

LIZ PERALES

PORTULANOS

Gracias, Walter

IGNACIO GARCÍA MAY

EN 1987, cuando el CDN se disponía a producir mi primera obra, **Lluís Pasqual**, a la sazón director del teatro, me convocó a su despacho para hablar del reparto. Como espectador habitual del María Guerrero, yo conocía bien a los actores que entonces solían trabajar en él y por tanto me resultó fácil seguir las propuestas que Lluís fue desgranando para cada papel. En un momento dado me atreví a interrumpirle con una tímida solicitud: había escrito el personaje de Tritón pensando en **Walter Vidarte**. ¿Sería mucho pedir contar con él? Pasqual sonrió, supongo que divertido con mi juvenil apocamiento, y levantó el teléfono. Creo recordar que Walter estaba casualmente en el teatro aquel mismo día; o quizá sólo sea un espejismo de la memoria y el encuentro tuviera lugar al día siguiente o al otro. Lo que importa es que, desde el momento mismo en que entré por la puerta con aquella magnífica sonrisa suya de **Peter Lorre** uruguayo, fue todo generosidad y simpatía con aquel absoluto novato que yo era entonces. Bastantes años más tarde, **Eduardo Vasco** y yo montamos *Los vivos y los muertos* y coincidimos desde el principio en que

“Recuerdo su actuación y se me ponen los pelos de punta”

Walter era el actor ideal para hacer uno de los protagonistas. En cierto momento nos preocupamos porque daba la impresión de tener problemas de memorización con el largo y complicado monólogo que cerraba la función. ¡Hijo de puta!, gruñó Walter, no es que no me sepa el texto, es que me emociono con esta mierda y no puedo seguir hablando. No sólo le vimos, asombrados, conquistar aquella montaña de palabras, sino que convirtió la escena en un monumento a su talento actuarial: todavía se me ponen los pelos de punta recordándole. Descanse en paz.

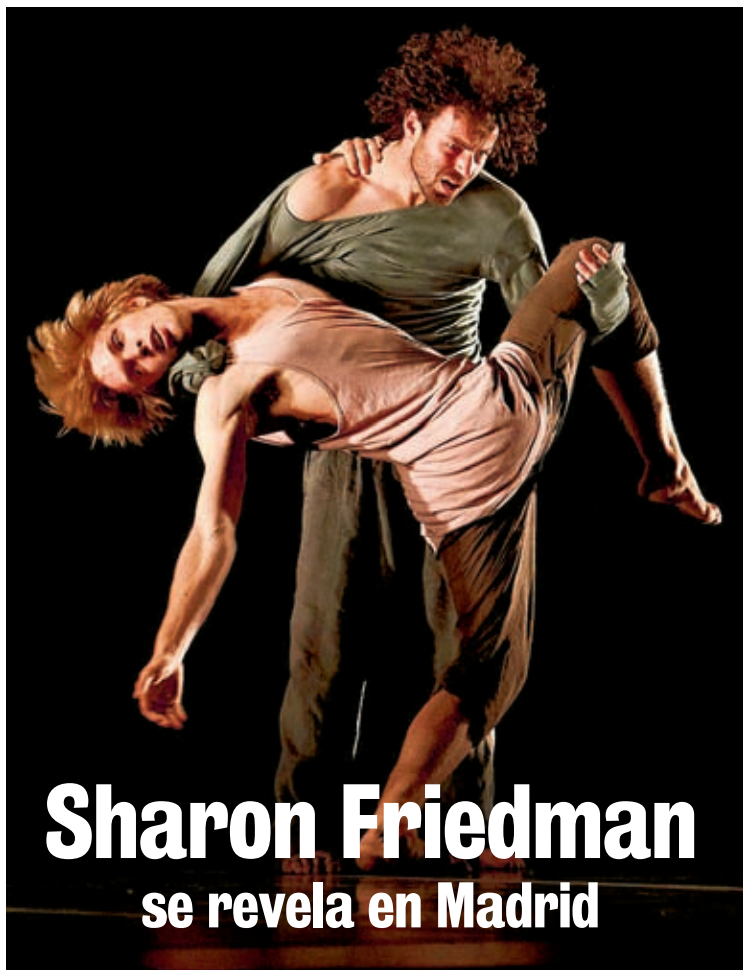
Townsend a por Pinter

Esta pequeña producción de una de las obras maestras de Harold Pinter, *El montaplatos*, viene servida por la directora británica afincada en nuestro país Tamzin Townsend (habitual en la cartelera comercial con piezas como *Un dios salvaje* o *Fuga*). Se trata de una inquietante obra, con una intriga que va desvelándose a medida que se desarrolla el diálogo entre los dos personajes que la protagonizan, Ben y Gus. Dos tipos vulgares, dos matones encerrados en una habitación donde ni siquiera “se puede calentar agua para el té” y cuya conversación salta del fútbol a las noticias. El ruido de un montaplatos al fondo de la habitación del que reciben pedidos de comida cada vez más extraños, los ruidos de pisadas y las voces que llegan también por el hueco del montacargas contribuyen a dar la sensación de aislamiento de estos hombres que no hacen otra cosa que esperar instrucciones de un jefe aparentemente ausente.

La crítica ha trazado paralelismos entre esta pieza y *El proceso* de Kafka (recreación de una sociedad que somete a un individuo que se muestra impotente a rebelarse), y también con *Esperando a Godot*, de Beckett. Dos autores por los que Pinter sentía gran admiración. Protagonizada por Iván Luis y Jordi Aguilar, estará en cartel en la pequeña sala madrileña Lagrada hasta el 20 de noviembre.

Sharon Friedman es uno de los nuevos valores de los que puede alardear la danza contemporánea madrileña. Tiene 31 años, nació en Israel y lleva un lustro en la capital, donde ha echado a andar su compañía, Projects in Movement. “Sentí que había un espacio en esta ciudad para lo que yo ofrecía. La búsqueda no ha sido fácil, encontrar la llave que abriera la puerta fue difícil, pero este espectáculo lo consiguió. De hecho, es mi tributo a Madrid por estos cinco años que llevo aquí”.

Friedman se refiere a su último trabajo, *Al menos dos carras*, que presentó en la pasada edición del Festival de Otoño y que tras la cálida acogida que tuvo vuelve con él a Madrid en Danza, al Conde Duque. Pero con un añadido,



Sharon Friedman se revela en Madrid

Un melodrama telúrico

El director argentino Pablo Messiez vuelve al Fernán Gómez de Madrid con *Los ojos*, pieza que entronca con sus anteriores trabajos por su sencillez escenográfica, su visión de lo cotidiano y el trabajo de los actores.

De un tiempo a esta parte (quizás desde el corralito) el teatro argentino ha venido gozando de una vitalidad sorprendente debido a: 1/la permeabilidad con la que los artistas transitan por los diferentes circuitos teatrales de la ciudad porteña: los actores no tienen ningún reparo a la hora de interpretar simultáneamente una obra en el teatro San Martín, una comedia “comercial” en la avenida Corrientes y una pieza “experimental” en un garaje del extrarradio de la

ciudad; 2/el riesgo a la hora de tomar decisiones artísticas motivado quizás por el escaso capital económico de producción; 3/la constante reinención de un sentido de la teatralidad siempre anclada en lo real y en mundo que les rodea; 4/ la falta de prejuicio con la que los creadores se enfrentan a la reescritura de clásicos (a veces, la fidelidad al espíritu del original no tiene nada que ver con un respeto “pulcro” a la textualidad de partida) como podemos ver en las versiones de

Veronese y en uno de los últimos éxitos de la cartelera bonaerense, *El tiempo todo entero*, versión de *El zoo de cristal* dirigida por la joven Romina Paula; y 5/la vindicación del acto de comunicación, directo y sin artificio, entre actor y espectador como esencia del teatro.

Nunca había estado en los planes del autor Pablo Messiez dejar Argentina. Pero se enamoró y vino a España. “Nuestros planes los armamos a conciencia. Luego el amor los transforma en otra cosa y nos

Touch, una instalación de apenas diez minutos, fruto de un trabajo de diez días con diez bailarines del Conservatorio de Danza de Madrid que se exhibe hoy en el patio del citado teatro. “Es la primera vez que colaboro con un grupo tan numeroso y que apenas conozco. Y es también la primera vez que sigo un proceso creativo en el que me dejo llevar por mi intuición, intentando hacer cosas que no sé muy bien qué son y que posiblemente no entiendo hasta que el tiempo les dé sentido”.

Friedman es un bailarín que comenzó a coreografiar muy joven. Según cuenta, “me inicié en el folclore israelí a los ocho años y la danza se convirtió para mí en una obsesión. A los 20 años fundé un grupo con el que empecé a crear espectáculos”. Ha pasado por varias formacio-

nes importante de su país: Ido Tadmor Company de Tel Aviv y la Kibutz Contemporary Dance Company, dos instituciones que dan fe de la pujanza que goza en Israel la danza contemporánea. Al respecto, el coreógrafo señala que “no me parece que allí la danza contemporánea sea tan popular, hay excelentes coreógrafos, pero

“Me quedé en Madrid porque sentí que había un espacio para lo que yo ofrecía. Al menos dos caras es mi tributo a la ciudad”

...ocurre que Israel es un país muy pequeño. Y es una tierra en la que pasan muchas cosas, es un fuego constante. Sí noto que es grande la necesidad de la gente de hacer otras distintas. y el teatro es una de ellas”.

Fue Mayumaná, en la que desempeñaba labores de coreógrafo y coordinador artístico, quien le trajo a Madrid. “Cuan-

do la compañía terminó sus actuaciones quise quedarme, vi un paisaje en el que podía dejar mi raíz y, la verdad, surgieron muchas oportunidades”. Entre otras, ganó en 2009 el premio del público del Certamen Coreográfico de Madrid y el segundo a la Mejor Coreografía por *Carlos & Me*. Igualmente, fue seleccionado por la Royal

Opera House de Londres para participar en “Dance Line”, un programa de investigación dirigido por Wayne McGregor, y participa también en Choreoram, un proyecto de residencias artísticas que tiene lugar en seis ciudades europeas.

De su exitoso último espectáculo, *Al menos dos caras*, Friedman destaca que es una obra

que cierra una etapa de búsqueda de un lenguaje artístico. “Nunca me había propuesto establecer una relación con el espectador en obra anteriores. Aquí sí, quiero compartir un espacio con él, romper la cuarta pared y abrir mi laboratorio. Y hacerlo a través de un mensaje que es el de que toda situación tiene, al menos, dos caras, dos puntos de vista”. La obra dura 55 minutos en los que Friedman y su compañero de escena, Arthur Bernard, con una fortaleza sorprendente, no la abandonan hasta el final. Se apoyan en un dispositivo escenográfico que actúa casi como otro intérprete, y que exige además de un actor para moverlo. Sin embargo, lo más importante de este trabajo, considera él, “es la gran carga emocional que tiene y que el público detecta”. **L. P.**

desarma. Si sale bien, nos transforma en algo mejor. Si sale mal, en algo, digamos, distinto”, confiesa el autor del río de la Plata y actor en la versión de las *Tres hermanas* que Veronese estrenó con éxito en Madrid. Pero a Pablo el viaje a España le salió mal. “Entonces, lejos de casa, empecé a preguntarme quién era yo y qué hacía aquí, ahora que ya no estaba el motor principal del movimiento”. Descubrió que la distancia da muchas pistas y que, a veces, hay que alejarse para ver mejor: para ver el centro hay que situarse siempre en la periferia, decía Gide.

Desde nuestro país, el autor comprobó que muchas de las



ESCENA DE *LOS OJOS*

■ Messiez urde un drama lleno de sentimientos en el que sus personajes buscan un lugar en el mundo para quedarse a vivir

cosas que damos por sentadas sólo son producto de la costumbre. Como recuerda el personaje de Natalia en su obra *Los ojos* “la costumbre ensordece”. Y Pablo transformó ese dolor en teatro, se quedó entre nosotros con los oídos muy abiertos, y nos lo devolvió convertido en un melodrama telúrico (así define el autor su obra). “Cuando estábamos terminando los ensayos de *Muda*, la pieza que dirigí en 2010, me encontré por azar con

un ejemplar de la novela *Marianela* de Benito Pérez Galdós y pensé que sería el germen de mi próximo trabajo. Y así fue. Claro que de Pérez Galdós quedó poco: sólo los nombres de los personajes, sus vínculos, la ce-

guera y seguramente alguna otra cosa de la que no soy consciente”. En *Los ojos*, Messiez habla de una madre y una hija tucumanas (Natalia y Marianela) que llegan a un pueblo de Castilla arrastradas por el amor que la madre siente por un italiano del que nunca más se supo; de Pablo, un chico ciego de nacimiento que reconoce el mundo por sus texturas y olores; y de Chabuca, una oftalmóloga que jura poder hacer el milagro de devolverle la vista. Todos ellos urden un drama lleno de buenos sentimientos sobre uno de los pilares que atraviesa la historia del teatro: la búsqueda de un lugar en el mundo. Un lugar que está, como dice el personaje de Natalia; “allí donde esté alguien que te quiera”.

JOSE MANUEL MORA

Roman Polanski

Regresa con la adaptación de *Un dios salvaje*, obra de Yasmina Reza

Incombustible, el genial Roman Polanski vuelve a la gran pantalla. Tras su celebrada recepción en Venecia, el próximo viernes estrena en salas españolas *Un dios salvaje*. Se trata de su primera película realizada tras ser liberado de su arresto domiciliario en Suiza, en la que regresa a la comedia y a su pasión por los espacios cerrados. Enrique Urbizu, guionista de *La novena puerta*, recuerda su colaboración con el cineasta polaco.

Roman Polanski no puede rodar en Estados Unidos desde 1977. Seguramente, esa circunstancia ha condicionado gran parte de su carrera, que precisamente el cineasta polaco, aunque nacido en París, planeó desarrollar en Hollywood. El director galo Bertrand Tavernier, declarado amante y estudioso del cine clásico americano, dijo hace unos años que la filmografía de Polanski sería mucho más fascinante de lo que ya es si no se hubiera visto obligado a abandonar Estados Unidos en dos ocasiones: primero por el asesinato de su mujer Sharon Tate en 1969 a manos de una secta satánica, luego por la acusación de abuso sexual de la menor Samantha

Geimer. En febrero de 1978, tras cumplir condena de un mes y unos días en la cárcel, y de haber saboreado las mieles del éxito con *La semilla del diablo* (1968) y *Chinatown* (1973), rompió su libertad condicional, pendiente de juicio, para instalarse en París. Nunca más pisó suelo estadounidense.

Como en una película de su admirado Jacques Tourner, en septiembre de 2009 los demonios del pasado regresaron de súbito a su existencia cuando fue detenido en el aeropuerto de Zúrich por petición de Es-

tados Unidos, que 33 años después reclamaba su extradición para poder ser juzgado. Las manifestaciones de solidaridad de intelectuales (Bernard Henry-Lévy), artistas (Pedro Almodóvar) y hasta del mismísimo presidente Nicholas Sarkozy con el director de *El pianista* no se hicieron esperar. Tras más de dos meses en prisión y una fianza de 4,5 millones de francos (4,2 millones de dólares), el cineasta obtuvo la libertad condicional establecida por los jueces suizos. Polanski se comprometió a no salir “en ningún momento” de

los límites de su propiedad en la localidad de Gstaad y a llevar un brazalete electrónico, que finalmente pudo quitarse, al quedar en libertad, en diciembre del año pasado.

“Ya he cumplido mi tiempo—declaraba hace unas semanas el cineasta en el canal TSR de la televisión suiza, en la única entrevista que ha concedido desde su encarcelamiento—. Por eso me fui de Estados Unidos en aquella época, porque querían mandarme de vuelta [a la cárcel]. Pero esta vez ha sido más soportable. Ya no soy el mismo joven director de la *jet-set* que no podía estar en el mismo sitio más de tres o cuatro días”. Y añade: “Llevo arrepentido 33 años [de lo que hice]. Por supuesto que lo lamento”.

Aunque Polanski no pueda rodar en Estados Unidos—y en ningún otro país que no sea Francia, Suiza o Polonia, de hecho—, semejante circunstancia no ha impedido que su último filme, la adaptación de la obra teatral de Yasmina Reza *Un dios salvaje*, sitúe su historia en Nueva York. En verdad, lo que transcurre en un apartamento presumiblemente situado en Brooklyn se rodó en un edificio de París—el efecto es totalmente convincente—, donde encierra a dos matrimonios que se han propuesto solucionar “cívicamente” las sangrientas disputas de sus hijos en el patio del colegio. Pero a medida que avanza la tarde y vacían vasos de whisky (como en *La soga* de

“Me fui de EEUU porque querían mandarme de vuelta a la cárcel. Llevo 33 años arrepentido. Por supuesto que lamento lo que hice”, ha confesado Polanski



FOCUS FEATURES / ALBUM

Hitchcock, el paso del tiempo lo marca la caída de la luz a través de las ventanas), afloran las recriminaciones, las hipocresías, las decepciones y las traiciones. “Lo que me atrajo de la obra es su denuncia de lo políticamente correcto —ha señalado Polanski—. Los personajes revelan su naturaleza humana verdadera, o sea, que son capaces de odiar, de ser egoístas, aunque al principio todo transcurre bajo el educado barniz de ciudadanos de clase-media que quieren ser respetables”. Con nervio, violencia (verbal) y comicidad a partes iguales, apoyándose sobre todo en los talentos de cuatro excelentes actores —John C. Reilly, Jodie Foster, Kate Winslet y Christoph Waltz—, esta pieza ‘anti-bourgoise’ paradójicamente muy burguesa acaba mostrando cómo los progenitores no son en ningún caso más civilizados que su prole.

Cualquier espectador familiarizado con las películas de Polanski conoce su preferencia por filmar en espacios cerrados —el yate en *Cuchillo en el agua*, el gueto y el piso-refugio en *El pianista*, la casa de campo en *El escritor*, los apartamentos de *Repulsión*, *La semilla del diablo* y *El quimérico inquilino*—, su profundo sentido exploratorio de la claustrofobia en el cine. En esta ocasión, al tratarse de la adaptación

teatral de una pieza que transcurre en un solo escenario, el encierro era obligado, si bien Polanski logra una vez más expresar las cualidades cinemáticas de una representación teatral filmando el espacio escénico desde puntos de vista espontáneos y significativos, fiel a su viejo método de no trabajar nunca con *storyboards*. “Mis películas son la expresión de deseos momentáneos —le dijo Polanski hace varios años a la revista *Positif*—. Sigo mis instintos, pero de una manera disci-



CHRISTOPH WALTZ Y KATE WINSLET (ARRIBA), JOHN C. REILLY (EN EL CENTRO) Y JODIE FOSTER EN *UN DIOS SALVAJE*

■ Gran parte del guión de *Un Dios Salvaje*, realizado en colaboración con Yasmina Reza, lo escribió el cineasta polaco durante su reclusión domiciliaria

plinada. [...] Lo que me gusta en el cine es la atmósfera... Me encanta encerrarme”.

Gran parte del guión de *Un Dios Salvaje*, realizado en colaboración con Yasmina Reza, lo escribió Polanski en su reclusión domiciliaria. “¡Eran unas condiciones excelentes! ¡Yo sugeriría a ciertos guionistas que pasen un tiempo en prisión para trabajar!

—bromea ahora el director—. Antiguamente había en los estudios de Hollywood un lugar llamado ‘La manzana de los escritores’, donde los guionistas tenían que fichar en el reloj por la mañana”. En cualquier caso, sin ordenador y sin acceso a internet, el director realizó el montaje de su anterior filme, la posmoderna trama de linaje político-conspiratorio *El escritor*, dando instrucciones a su editor, el francés Hervé de Luz, desde su aislamiento: “Me enviaban DVDs con el montaje de la película. Tomaba notas, se las daba al abogado, el abogado a la policía y luego se lo devolvían al abogado. Después, enviaban mis instrucciones al editor. Fue un proceso extremadamente lento”. No en vano, asegura que su arresto ha tenido “efectos secundarios” y que “no se trabaja de

la misma manera después de una experiencia así, sobre todo a mi edad”.

La bulliciosa, turbulenta y atormentada vida de Roman Polanski se ha filtrado de un modo u otro a las imágenes en combustión de su cine, fantasías de tono enfermizo que surgen de la callosidad de un superviviente nato: su madre fue asesinada en Auschwitz, de cuyas duchas de gas logró escapar para sobrevivir como un mendigo en el gueto de Cracovia; con 16 años sufrió un intento de asesinato por un conocido criminal polaco; a los 33 quedó viudo de su segunda mujer, la actriz Sharon Tate, brutalmente asesinada en avanzado estado de gestación; diez años después le encarcelaron por abusar de una menor y emprendió una vida cosmopolita bajo el estigma de un proscrito.

Controversia perpetua. “A veces me planteo cómo he conseguido recuperarme del todo. A lo mejor estoy hecho de una pasta más fuerte que el resto. Podrían hacer clavos de mí”, dijo recientemente a la televisión suiza. Por supuesto, su relación con los medios de comunicación —que bien le han considerado un genio del séptimo arte, bien un tipo depravado y diabólico, bien todo al mismo tiempo— también las recorre el malditismo y la perpetua controversia. “Antes de que encontrasen a Mason yo era incluso sospechoso de estar involucrado en el homicidio de mi mujer. Todo ese asunto dejó a los medios tremendamente alborozados porque yo había terminado recientemente mi pe-

lícula *La semilla del diablo*, que es sobre magia negra, entonces inmediatamente mezclaron todo. Fue un periodo insoportable”, recuerda con la perspectiva del medio siglo transcurrido. “La historia se convirtió en una bola de nieve y explotó con la invención de internet”.

El día después del triunfo en los Oscar de 2003, cuando Polanski ganó la estatuilla al Mejor Director—que recogió su amigo Harrison Ford— por su filme más autobiográfico, *El pianista*, el cineasta dijo que “el arte puede trascender el dolor”. La necesidad de expiación y de exorcismo a través del cine ha acompañado a Polanski durante toda su vida creativa, desde prácticamente su primer cortometraje, *La bicicleta* (1955), realizado como un ejercicio de dirección en la Escuela de Lodz. Aunque hoy sea imposible de ver —se perdieron varias bobinas en su traslado por error a la Unión Soviética—, el corto recreaba el intento de asesinato que sufrió en 1949 por parte del famoso criminal Janusz Dziu-ba, quien con el pretexto de venderle una bicicleta le llevó a un búnker y le golpeó con una piedra. En su ácida y satírica adaptación de *Oliver Twist* (2005), Polanski volvía de algún modo a recordar diversos capítulos de su maltratada infancia. “Ciertamente, he visto la muerte cuando era muy joven, en el gueto. La primera vez, tenía siete años cuando vi a una mujer ser asesinada, tan solo a un metro y medio de distancia. Soy como un cirujano que se acostumbró a ver el estóma-

“A veces me planteo cómo he podido recuperarme de todo lo que me ha ocurrido. A lo mejor estoy hecho de una pasta más fuerte que el resto”, dice Polanski

Polanski en la cabeza

ENRIQUE URBIZU

Siempre he tenido a Polanski en la cabeza. Es uno de los cineastas más brillantes en activo, un maestro en muchísimas facetas. Siempre lo he seguido y he tenido muy en cuenta su manera de hacer películas, entre las que destacaría *Callejón sin salida* (1966), *La semilla del diablo* (1968) o *Chinatown* (1973). En el caso de *El quimérico inquilino* (1976) incluso la utilizo para mis clases de cine, especialmente para animar reflexiones en torno al punto de vista narrativo. Me parece una película ejemplar. Quizá con la que menos me identifico es con *Frenético* (1988), pero también en ese trabajo se deja ver la vitalidad que siempre ha caracterizado a Polanski, energía que pude sentir en los breves encuentros que tuve con él con motivo del rodaje de *La novena puerta* (1999). Como el guionista novato que yo era intenté “pensar” a Polanski como el director ideal y utópico de la futura película y plantear de esa manera la estrategia narrativa, la construcción del guión. Pero donde realmente tuve contacto con él fue durante una cena en Madrid con todo su equipo. Fue una noche memorable en la que descubrí a un Polanski inteligente, eléctrico, ágil, vivaz, con una mirada inquieta y, sobre todo, muy divertido, con un gran sentido del humor juvenil. Toda su vida ha estado en el borde del precipicio, desde sus primeros años en el gueto a las lamentables polémicas que posteriormente le han acompañado. Respecto a esto último, ya tuvo su juicio y una estancia en una prisión norteamericana. Creo que ya ha pagado. Lo importante ahora es que durante su estancia en Suiza ha seguido trabajando y ha realizado *Un dios salvaje*, de la que espero una obra de cámara supongo que terrible y, a la vez, con mucho humor. Del casting con el que ha contado también espero lo mejor. Por todo ello, siempre tendré presente a Polanski, en la cabeza. ■

go abierto. Sí, me acostumbré a la muerte”.

Curtido en las mil batallas que le han convertido en el cineasta más mediático después de Stanley Kubrick, con su última película, que desató las ovaciones en el pasado Festival de Venecia pero también dividió a una crítica ciertamente desconcertada ante la propuesta, ha preferido deslizarse ha-

cia los terrenos del humor por segunda vez en su carrera —la primera vez fue en 1967, con *El baile de los vampiros*, una parodia del cine de la Hammer. Un humor, en todo caso, inevitablemente tomado por la vena caricaturesca que recorre su trabajo, que parece bascular entre la neutralidad clínica y una mirada casi voyeurística, de incredulidad hacia el ser humano. Es *Un dios salvaje* una suerte de fábula moral, donde no faltan los apuntes grotescos y repugnantes—como el personaje de Kate Winslet vomitando encima de

unos libros de arte—, cuyo mayor desafío, según el director, ha consistido en “hacer una película en tiempo real, sin una sola elipsis”. El ritmo casi frenético del filme —articulado por la dinámica de réplicas y contrarréplicas y una muy ágil puesta en escena— convierte a *Un dios salvaje* en uno de los filmes más veloces dirigido por un director que roza las ocho décadas de existencia. “Con un guión tan rápido y tan ingenioso, el público de todo el mundo se identificará con estos personajes”, asegura Polanski.

Pieza maliciosa. Acostumbra-da a la crueldad y el salvajismo de sus películas, la crítica seguramente no esperaba un filme tan aparentemente “higiénico” de manos del atormentado cineasta, como si se hubiera propuesto complacer al espectador biempensante. Lo que no se puede perder de vista es que el filme no es sólo plenamente disfrutable por cualquier clase de espectador, sino que el propio Polanski y los cuatro actores protagonistas—tres de ellos oscarizados— parecen haberse divertido como niños creando esta pieza maliciosa. “Por supuesto, uno puede crear las obras más estupendas, pero si no son aceptadas, es una tragedia—concluye el polaco—. Es como Van Gogh, que sólo vendió una pintura, y de hecho creo que fue a su hermano. Este gran pintor, que es mi preferido, vivió su vida para nosotros, no para sí mismo. Yo no tengo esa ambición. Me gustaría compartir mi visión del mundo con los demás”.

CARLOS REVIRIEGO

G Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

La pasión de Martin Scorsese por el universo del *rock* regresa hoy a las pantallas españolas. Tras realizar el canónico documental sobre Bob Dylan, propone ahora en *George Harrison: Living in The Material World* un viaje a la intimidad del beatle más espiritual.

¿Qué hace un devoto del ruido de los Rolling Stones empeñado en un documental con el chico espiritual de los de Liverpool? En efecto, *George Harrison: Living in The Material World*, documental firmado por Martin Scorsese, huele a lo que deben de oler las anomalías. Sin embargo, la sensación de extrañeza dura poco. El tiempo justo en el que se acoplan las piezas y uno de los directores que de forma más precisa se ha acercado al mundo del *rock* surge intacto. Es una cuestión de ajustar la mirada.

Cuentan las crónicas que todo empezó un incierto día de noviembre de 1969. Esa tarde, y por primera vez, el italiano con ganas de hacer cine asistía a un concierto de la banda de Mick Jagger en el Madison Square Garden de Nueva York. *Honky Tonk Women*, *Love in Vain* o *Midnight Rambler*... En efecto, se pone firme el vello del cogote. Pues bien, el último episodio de esa historia de amor y pelos de punta entre el director y el *rock* es un largometraje documental intimista que sigue paso a paso y a lo largo de más de tres horas la vida de George Harrison. Y lo hace con la mirada precisa con la que siempre Scorsese se ha ocupado de la música popular.

La idea no es otra que desplegar de forma minuciosa la vida entera del más melancólico de los Beatles. No se trata de descubrir nada, sino de enseñarlo cartesianamente. Desde los viajes espirituales por los mantras, “mamarishis” y “harekrishnas”, a la ruptura con su mujer Pattie Boyd (Eric Clapton mediante), sin olvidar los años duros con la voz rota, la



George Harrison visto por Scorsese

piel disminuida y el cáncer galopante. Por supuesto, todo ello con parada obligada en los Beatles y mención especial para su periodo de productor de cine (él, recuérdese, fue el responsable de *La vida de Brian*, de los Monty Python).

Digamos que los iniciados en la materia no descubrirán nada nuevo o sorprendente. Tampoco se trata de eso. La idea es detenerse en la perfecta descripción de todo lo tocado por el guitarrista para ofrecer el retrato más profundo posible. Digamos que a fuerza de rigor, la película consigue la más intensa de las emociones. Si se quiere, una suerte de fisión fría. Hemos llegado.

La estrategia no es otra que la patentada en *El último vals* (1978), el documental del propio Scorsese que sirvió para

despedir a The Band, el mítico grupo liderado por Robbie Robertson. Martin Scorsese convirtió una celebración (por el escenario pasaron nombres que iban desde Neil Young a Van Morrison pasando por Bob Dylan, Eric Clapton, Joni Mitchell y, entre muchos otros, el mismísimo Muddy Waters) en un hito que marcó a fuego la historia del cine documental y, ya puestos, del cine en general.

Nada se dejó a la improvisación. Por primera vez se rodó en directo con un guión previo que marcaba exactamente cada plano. El resultado quedó, ya se ha dicho, para los restos. Se trataba de hacer lo contrario al cine libre, de lo que habían hecho gente como los hermanos Maysles (*Gimme Shelter*, 1970) o D.A. Pennebacker (*Don't*

Look Back, 1967). En sus manos, la forma de acceder al corazón fue con un escalpelo en la mano. Y lo mismo vale tanto para *Shine a Light* (2008), el concierto grabado de, otra vez, los Stones, como para sus otros trabajos sobre música popular: *Feels Like Going Home* (2003), el capítulo que dirigió para la serie televisiva sobre la historia del blues que él mismo produjo, y *No Direction Home* (2005), un fascinante retrato de los convulsos años de Bob Dylan. A la intensidad por el cálculo. En un momento del documental la precisión de la mano de Harrison sobre la guitarra *slide* es descrita como “sonido emocional”. Y eso mismo, de alguna forma, define la mirada de Scorsese hacia el *rock*: imagen emocionada.

LUIS MARTÍNEZ

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



CRISTINA FALLARÁS

“Arderé en el infierno por este libro y por algo más”

PREGUNTA: ¿Qué tal le sienta el apocalipsis?

RESPUESTA: A mí el apocalipsis me sienta estupendamente y además lo cargo desde niña. Agorera que es una. Pongamos que en este caso es un arma para relativizar la miseria que nos rodea últimamente.

P: Ni virus, ni meteoritos. El fin lo propicia la religión. ¿A qué tanta irreverencia?

R: Las religiones, las iglesias, son lo peor. Se basan en tres pilares podridos: la ignorancia, la obediencia y el ejercicio absoluto de poder. Ahí tiene las tres cosas que menos me gustan.

P: Es consciente de que arderá en el infierno por esto, ¿verdad?

R: Arderé en el infierno por esto y por alguna otra cosa que no pienso contarle.

P: ¿Ha cocinado una historia apocalíptica con guarnición sentimental o más bien lo contrario?

R: Yo quería escribir una historia de amor, porque mi madre me dijo “Hija, ya está bien de muertos y asesinos, ¿no?”. Pensé, voy a hacerle un regalo... Caray, si llego a saber lo que me iba a salir, le compro un chal.

P: Su protagonista es una mujer tan fuerte como dependiente.

Se ha dejado las suelas con el periodismo pero hoy Cristina Fallarás (Zaragoza, 1968) se divierte “mucho más” escribiendo novelas como *Últimos días en el Puesto del Este* (Premio Barbastro, DVD, 2011). Una narración apocalíptica que es también, y sobre todo, una historia de amor. Pero además de escribir, Fallarás acaba de estrenarse como editora digital desde el sello *Sigueleyendo.es* con relatos a un euro.

¿Feminismo escéptico?

R: Ella es fuerte y soberbia y altiva. Me gusta pensar que ante las peores situaciones, los peores atropellos, una puede levantar el mentón como una manera de desafío, y que queda la posibilidad de luchar refugiándonos en la belleza.

P: Barcelona como asediado *Puerto del Este*. Jugosa metáfora para nacionalistas, ¿no?

R: Ay, el nacionalismo, qué hartita me tiene. A mí el folclore, las banderas y las tradiciones me dan vergüenza ajena. Pero es que además tengo hijos. “Mamá, tú no hables con mi profesor que no sabes”, me dice mi hijo porque yo hablo siempre en castellano. Qué pereza, ¿no?

P: De la negra canalla *Las Niñas perdidas* a la ciencia ficción de *Últimos días...* ¿Busca un universo narrativo o va a salto de mata?

R: Es mi primera novela no negra. ¿Sabe qué

buscaba? Describir lo que sentía, que todo mi mundo se había venido abajo, que lo estaban arrasando todo, que cada día que me levantaba era una lucha contra la precariedad absoluta. Vaya, que fue casi una terapia.

P: Se habrá gastado este año una pasta en jamones, porque no para de ganar premios.

R: Empecé el año canina y enseguida me dieron el LH Confidencial y el de Barbastro para *Últimos días...* Qué rico. Para jamones no ha llegado, pero he puesto sendas fotos de LHospitalet y Barbastro en mi particular altar urbano, entre París y Tokyo.

P: ¿Con qué vestido luce mejor ante el espejo? ¿Modelo periodista o novelista?

R: El de periodista es un

terno obligatoriamente más formal, un poco *old fashioned* (cada vez más, pero esto ponlo en voz baja). La vestimenta de escritora va de lo punk a lo putilla, de malísima a señora digna, y ahí me divierto mucho más.



GUSI BEJER

P: *Sigueleyendo.es* fue un blog literario y hoy es un sello digital que edita relatos a un euro. ¿Funciona el invento?

R: Funciona, sí que funciona. Y lo bueno es que no ha hecho más que empezar. Ahora saldrán las novelas. De

la mezcla de opinión de escritores, crítica, actualidad y lecturas sale un buen cóctel.

P: “Nuestros libros no están protegidos. Son fruto del trabajo... Si nos roba mejor no nos lea”, se lee en su web. ¿Apelan al corazoncito de los cacos digitales?

R: Me parece que cuando un editor no se fía de sus lectores falla lo básico. Yo me fío de nuestros lectores. Y si quieren compartir, que compartan. Ahí han fallado las editoriales tradicionales.

P: ¿Cuán solos nos sentiremos cuando cambiemos nuestras bibliotecas por un plato de lecturas digitales?

R: ¡No, no, no! No las cambiemos. Esos libros en papel apilados son nuestro mejor refugio. Yo sin mis

librerías me echaría a llorar. Luego, además, están los digitales. Además.

P: El otro día daba en su blog consejos para los nuevos pobres como “veterana”. ¿No tiene intención de licenciarse?

R: Si tú me dices ven, lo dejo todo.

DANIEL ARJONA



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

